



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN HISTORIA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

**LA CATEDRAL DE MILÁN: IMAGEN DE PODER Y DOMINIO VISCONTI
(1386-1402)**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRA EN HISTORIA

PRESENTA:

GRACIELA DE LOS ÁNGELES JUÁREZ ÁLVAREZ

TUTOR:

DR. MARTÍN F. RÍOS SALOMA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

CIUDAD UNIVERSITARIA

NOVIEMBRE DEL 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

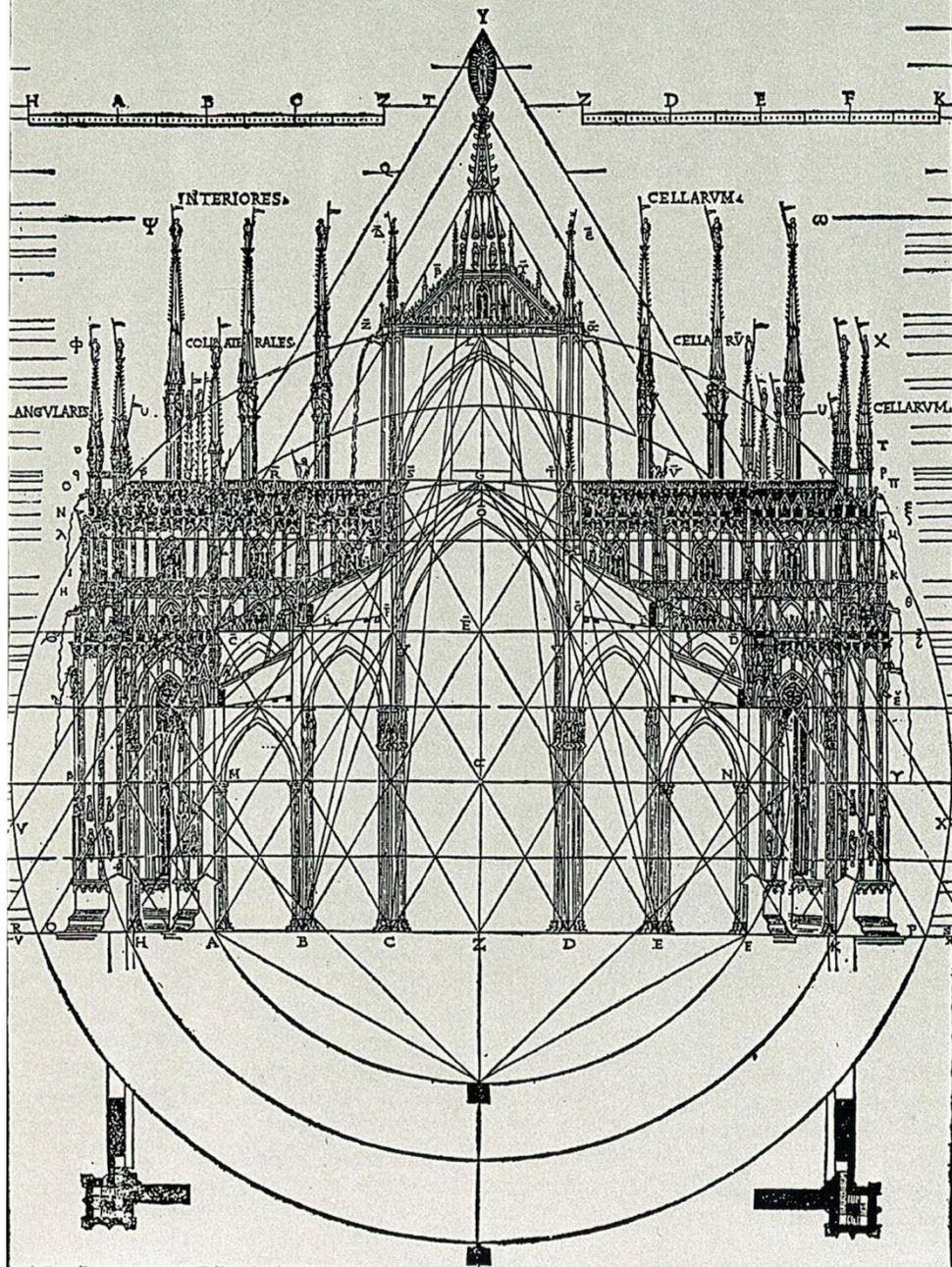
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La Historia le pertenece [...] en segundo lugar, a aquél que sabe conservar y venerar, a aquél que considera con amorosa fidelidad sus orígenes, el mundo en el que ha nacido; con este amor él paga su deuda de reconocimiento hacia la vida. Cuidando con mano delicada aquello que la antigüedad nos transmite, él quiere conservar sin cambio las condiciones en que ha nacido para aquellos que vendrán después de él, y de esta manera sirve a la vida.

Carlo Ginzburg, 2003.

IDEA GEOMETRICA ARCHITECTONICA AB ICHNOGRAPHIA SUMPTA. VT PER AMVSSINEAS POSSINT PER ORTHOGRAPHIAM AC SCAENOGRAPHIAM PERDVGERE OMNES QVASCVNQVAE LINEAS. NOM SOLVM AD CIRCINI CENTRVM. SED QVAE A TRIGONO ET QVADRATO AVT ALIO QVOVISMODO PERVENIVNT POSSINT SVVM HABERE RESPONSVM. TVM PER EVRTHMIAM PROPOR- TIONATAM QVANTVM ETIAM PER SYMMETRIAE QVANTITATEM ORDINARIAM AC PER OPERIS DECORATIONEM OSTENDERE. VTI ETIAM HEC QVAE A GERMANICO MORE PERVENIVNT DISTRIBVENTVR PENE QVEMADMODVM SACRA CATHEDRALIS AEDES MEDIOLANI PATET. ETC. P. A. M. C. C. A. A. P. A. V. I. Q. S. C. C. A. C. A. F. D. A.



Cesare Cesarino, "Scenographia" (1521), en Ernesto Brivio (et. al), *Il Mistero di una cattedrale: il Duomo di Milano sei secoli di storia, di arte, di fede*, Milán, Paoline, 1986, p. 62.

Agradecimientos

Toda buena empresa constructiva necesita de la mejor calidad de material, técnica y dirección para levantar con firmeza cualquier estructura arquitectónica. La consumación de este trabajo de investigación se convierte en el resultado del esfuerzo no sólo propio, sino también de aquellos que, a partir de pequeñas o grandes atribuciones tanto teórica, moral y afectiva, lograron guiarme de inicio a fin.

En principio debo de agradecer a mis padres por todo su incondicional amor y paciencia a lo largo de mi vida. Ustedes son el mayor soporte para todos y cada uno de mis pasos y mis logros, son también suyos. A mis hermanos David y Felipe, a quienes espero inspirar a través del ejemplo en su crecimiento personal y profesional. Qué dicha es tenerlos como los mejores compañeros de vida.

A cada uno de mis profesores del Posgrado, cuyos conocimientos compartidos lograron sembrar en mi formación académica una prolífica madurez intelectual. A mi tutor, el Dr. Martín Ríos, por haber sido el artífice principal de mi incursión en los estudios de la Edad Media; su loable compañía y sabiduría fueron indispensable para guiarme hacia la dirección correcta. Al Dr. Diego Améndolla, porque fue a través de su erudita instrucción y consejo, la base fundamental para la realización del trabajo. Acreedora mención amerita la Dra. Denise Fallena por su plena confianza depositada en mi persona, cuyo efecto me ha incitado a descubrir nuevas áreas de estudio de la época medieval. A la Dra. Alejandra Leyva con quien tengo el afectuoso gusto de compartir el deleite hacia los templos del medievo y de quien he tenido la suerte de continuar aprendiendo el noble arte de la arquitectura. En

definitiva, sin su orientación, seguramente la traza constructiva del presente trabajo, hubiera resultado endeble, pedregoso e inviable.

Dignas palabras merece mi grupo del seminario dirigido por el Dr. Gerardo Lara, por haber sido testigos inmediatos de todo el proceso de investigación. El resultado de cada una de sus observaciones, ideas y cuestionamientos culminaron en cada una de las siguientes páginas. Celebro que pese a las dificultades que se presentaron por la pandemia de la Covid-19, su compañerismo se convirtió en un alivio frente a las impetuosas condiciones que llegaron a abatir a nuestras respectivas vidas. No cabe duda que de todo, su amistad es uno de los más grandes tesoros que resguardaré con afecto.

A mi familia más cercana e íntimos amigos, porque fueron todo mi soporte emocional. Especial reconocimiento va dedicado a mi amiga Mariella por ser mi puente entre el Viejo y el Nuevo Mundo al enviarme cierta bibliografía para mi tesis. Sin ella, prácticamente la tesis no hubiera sido posible. A los amigos de mi vida: Martín, María Fernanda, Miguel Ángel y Daniel, gracias por haberme leído en diferentes ocasiones y por su valioso apoyo en las diferentes etapas de mi vida. Así ha sido, es y será por siempre.

Índice

Introducción	12
Capítulo 1. Los reinos italianos y Milán en la Edad Media	25
1.1. La resistencia colectiva: la Comuna (siglos XI-XIII)	26
1.2. La Señoría: consolidación del poder personal (siglos XIII-XIV)	36
1.3. El fortalecimiento de la <i>Plenitudo Potestatis</i> en el siglo XIV	42
1.4. Lenguajes de proyección artística en la consolidación señorial en el siglo XIV	45
I.1. <i>Consideraciones finales al capítulo uno</i>	53
Capítulo 2. Alianzas y rivalidades. Protagonistas de la nueva catedral de Milán.	54
2.1. La dinastía de los Visconti en el siglo XIV	54
2.2. Gian Galeazzo Visconti: señor y duque de Milán (1351-1402).....	58
2.3. La política eclesiástica de Gian Galeazzo en Milán	65
2.4. Antonio de Saluzzo: arzobispo de Milán (1376-1401)	72
2.5. La Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (1386-1402).....	75
II. 2. <i>Consideraciones finales del capítulo dos</i>	78
Capítulo 3. La catedral Milán: imagen de poder e identidad de Gian Galeazzo Visconti. 80	
3.1. Una catedral de la comunidad, del señor y de Europa. (1386-1402)	81
3.2. El <i>Duomo</i> de Milán: crisol arquitectónico de la Lombardía y Europa	92
3.3. Imágenes, culto y veneración de Gian Galeazzo Visconti.....	100
3.4. Las arcas del financiamiento del <i>Duomo</i> de Milán.....	107
3.5. Lucha de poderes: El duque de Milán y la <i>Veneranda Fabbrica del Duomo</i>	117
3.6. Simbolismo iconográfico y arquitectónico Visconti.....	124
III.3. <i>Consideraciones finales al capítulo tres</i>	131
Conclusiones	133
Bibliografía	141

Introducción

Indudablemente la historia se hace con documentos escritos. Pero también puede hacerse, debe hacerse, sin documentos escritos si estos no existen. Con todo el ingenio del historiador pueda permitirle utilizar para fabricar su miel, a falta de flores usuales. [...] En una palabra: con todo lo que siendo el hombre depende del hombre, sirve al hombre, expresa al hombre, significa la presencia, la actividad, los gustos y las formas de ser del hombre.

Lucien Febvre, *Combates por la historia* (1953).

El arte gótico nacido en el suelo de la isla de Francia dio lugar, a partir del siglo XII, a algunos de los monumentos con mayor originalidad, belleza y simbolismo de la Europa occidental. En la década de los años 1970, el medievalista francés Georges Duby contribuyó en los estudios de las mentalidades inaugurada por la Tercera Generación de la Escuela de los Annales con su libro *Les temps des cathédrales 980-1420*, en el cual analizó el contexto histórico y social de las diferentes tendencias artísticas desarrolladas a lo largo del medioevo, particularmente del estilo actualmente conocido como gótico. A partir de este trabajo, diversos autores se inspiraron para realizar estudios semejantes en distintos puntos de la geografía europea. El paulatino fortalecimiento de las monarquías de la región, la dinámica económica entre la sociedad urbana y rural, la diversificación e integración de nuevos grupos sociales como la burguesía, la constitución de inéditas órdenes religiosas y la renovación del conocimiento teológico fueron, según el autor, los factores que en su conjunto influyeron en la renovación visual, artística y arquitectónica de la época.¹

¹ Georges Duby, *Tiempo de las catedrales. El arte y sociedad, 980- 1420*, trad. Arturo R. Firpo, Barcelona, Gráficas, 1983, 442 p.

La construcción de los nuevos centros de culto ocurrida durante los siglos XII y XIII se llevó a cabo gracias al impulso económico, religioso y estético del estamento eclesiástico. A diferencia de las centurias anteriores, durante el siglo XIV los sectores laicos adquirieron un mayor protagonismo en las tareas de administración y gobierno de los emergentes regímenes monárquicos e impulsaron el mecenazgo de diferentes monumentos civiles y religiosos orientados a la exaltación de su linaje y estatus social² tal como ocurrió en diferentes ciudades europeas como León, Sevilla, París, Florencia y Milán.

El proyecto de la reedificación de la catedral Milán es importante dado que surgió en una época particular de la historia del territorio señoreado por aquella urbe. Desde el momento en que Gian Galeazzo Visconti se convirtió en el auténtico señor de la ciudad en 1378, su gobierno se distinguió por una amplia expansión política sobre la región centro-septentrional de la península itálica. Con el objetivo de hacer ratificar su liderazgo, su régimen estuvo acompañado por una serie de iniciativas orientadas al desarrollo de fiestas, ritos y cultos, así como la construcción de diversos monumentos civiles y eclesiásticos. Dichas transformaciones también dependieron de diferentes intereses manifestados por distintos grupos de oposición al gobierno Visconti, como el Sacro Imperio Romano Germánico, los Estados Pontificios y la *Veneranda Fabbrica del Duomo*, que intervinieron de manera simultánea en la construcción de la nueva sede religiosa.

A partir de esta conjunción de diversos actores y acontecimientos, la presente investigación se guía a partir de la siguiente pregunta rectora: ¿De qué manera la renovación de la catedral de Milán se convirtió en una herramienta política para la materialización de un

² Javier Rivera Blanco (coord.), *Historia del Arte en Castilla y León*, Madrid, Ámbito, 1994, t. III, pp. 90-108.

complejo proceso de conformación y afirmación del poder ducal de Gian Galeazzo Visconti en el último tercio del s. XIV frente a las principales potencias políticas de la época y el territorio?

Estado de la Cuestión

El estudio de las catedrales góticas de Europa occidental ha sido analizado predominantemente bajo la óptica formal de la historia del arte desde el siglo XIX predominantemente con los trabajos de renovación arquitectónica del francés Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc.³ Fueron los historiadores Hans Jantzen⁴ (1881-1967), Erwin Panofsky⁵ (1892-1968), Louis Grodecki⁶ (1910-1982) y Otto Von Simson⁷ (1912-1993) quienes se enfocaron en el análisis de la estética del pensamiento filosófico y teológico del periodo medieval, particularmente de la teoría de la luz de Suger, abad de san Dionisio, cuya influencia dio lugar a la creación de un nuevo estilo arquitectónico concebido a imagen y semejanza de la Jerusalén celestial, distinguido por sus altos ventanales soportados por una fuerte estructura de elevadas bóvedas de crucería sostenida por enormes pilares, contrafuertes, arcos apuntados y altos arbotantes distribuidos tanto al interior como al exterior del edificio.

Las primeras investigaciones especializadas en torno a la catedral de Milán comenzaron a partir de la segunda mitad del siglo XIX con la contribución del arquitecto

³ Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, IX t., París, Morel et Bance Editeurs, 1854-1868.

⁴ Hans Jantzen, *Arquitectura Gótica*, trad. José Ma. Coco Ferraris, Buenos Aires, Nueva Visión, 1959, 199 p.

⁵ Erwin Panofsky, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Madrid, Piqueta, 1999, 140 p.

⁶ Louis Grodecki, *La catedral gótica*, trad. Juan Novella Domingo, Madrid, Aguilar, 1977, 208 p.

⁷ Otto Von Simson, *La catedral gótica. Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*, Madrid, Alianza, 1989, 322 p.

Ambrogio Nava⁸, precursor en el rescate y conservación del *corpus* documental que actualmente conforma los *Annali della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano* (AVFDM). Tras la unificación política italiana en 1871, el análisis de la estética del templo comenzó a proliferar con la actividad del italiano Luca Beltrami⁹, quien es considerado como uno de los pioneros en insertar el contexto histórico de la construcción de la catedral de Milán de manera paralela a los elementos estructurales que la conforman.

El proceso de la reedificación de la sede catedralicia se convirtió en el centro de una particular polémica historiográfica. A lo largo del debate se formaron dos posturas cuya discusión asegura la participación de una “doble fundación” en la realización del templo. La primera defendía la intervención directa del señor Gian Galeazzo Visconti como el principal promotor del edificio eclesiástico, mientras que la segunda consideraba al proyecto arquitectónico como una iniciativa del pueblo milanés. A pesar de que el debate sigue vigente, ha sido esta última tesis la mayormente aceptada entre los estudiosos de la época.

Hacia en 1878, Antonio Ceruti, prefecto de la biblioteca Ambrosiana de Milán, consideraba que en realidad no existe ningún documento en donde se considere al Visconti como el principal iniciador de la empresa arquitectónica. Seguidor del prefecto, fue el historiador y director del Archivo del Estado de Milán, Cesare Cantú, quien aseguró que la construcción del edificio en realidad se visualizó desde un inicio como una empresa “propia del pueblo, al cuidado de la encomienda del mismo pueblo”.¹⁰

⁸ Ambrogio Nava, *Memorie e documenti storici intorno all'origine, alle vicende intorno all'origine ai riti del Duomo de Milano*, Milán, Borrono e Scotti, 1854, 233 p.

⁹ Dentro de sus obras más importantes entorno a la catedral encontramos: *vid.* Luca Beltrami, *Le volte del nostro Duomo*, Milán, A. Colombo, et A. Cordani, Tipografi, 1882, 21 p.; *La facciata del nostro Duomo*, Milán, A. Colombo et A. Cordani Tipografi, 1883, 22 p.

¹⁰ Paolo Grillo, *Nascita di un cattedrale 1386-1418: la fondazione del Duomo di Milano*, Milán, Mondadori, 2017, p. 11.

Los estudios de los especialistas italianos contemporáneos se han limitado a trazar la historia constructiva del edificio, como ocurrió con los destacados arquitectos Carlo Ferrari da Passano¹¹ y Ernesto Brivio¹² con la publicación de sus arduos trabajos de restauración e investigación histórica realizada durante la década de los años 60's del siglo pasado. El historiador Marco Rossi¹³ ha realizado significativos avances acerca de la actividad artística desarrollada por los diferentes maestros de obras de origen lombardo, francés y germánico, la cual quedó plasmada en la escultura, pintura y arquitectura del *Duomo* elaboradas durante las primeras fases de construcción del templo.

En la reciente publicación de la historiadora Martina Saltamacchia¹⁴ se analizó la contribución económica, laboral y administrativa de todos los diferentes grupos, agentes y profesionales que participaron en la realización del edificio como donadores, nobles, comerciantes, profesionales, eclesiásticos y canteros, entre otros. Por su parte, la obra de Paolo Grillo¹⁵ pretendió demostrar que el inicio de la renovación de la catedral se remonta en realidad al año de 1388 y para ello, ordenó de manera cronológica todo el proceso constructivo de los principales grupos que participaron en la edificación, desde su comienzo en 1388 hasta 1418. Los estudios presentados por las historiadoras Francesca Tasso¹⁶ y

¹¹ Carlo Ferrari da Passano, *Il Duomo di Milano. La Storia della Veneranda Fabbrica*, Milán, Fabbrica del Duomo, 1998, 102 p.; Carlo Ferrari da Passano y Ernesto Brivio (et. al), *Duomo Oggi. La fabbrica, storia e realtà*, Milán, Federico Motta, 1985, 277 p.

¹² Ernesto Brivio, *Il Duomo di Milano: storia, arte, significato religioso*, Milán, Nuove Edizioni Duomo, 1978, 266 p.; *La scultura del Duomo di Milano: fede narrata nel marmo di Candoglia*, Milán, Nuove Edizioni Duomo, 1982, 79 p.; *Il Mistero di una cattedrale: il Duomo di Milano sei secoli di storia, di arte, di fede*, Milán, Paoline, 1986, 231 p.

¹³ Marco Rossi, "Fantasie architettoniche di Giovannino de Grassi", en *Arte Lombarda*, n. 146/148 (1-3), Milán, Vita e Pensiero/ Università Cattolica del Sacro Cuore, 2006, pp. 45-55.; "Novità su Giovannino de Grassi", en *Arte Lombarda*, n. 108/109 (1-2), Milán, Vita e Pensiero/ Università Cattolica del Sacro Cuore, 1994, pp. 50-55.; "Architettura e scultura tardo gótica tra Milano e l'Europa. Il Cantiere del Duomo", en *Arte Lombarda*, n. 126 (2), Milán, Vita e Pensiero/ Università Cattolica del Sacro Cuore, 1999, pp. 5-29.

¹⁴ Martina Saltamacchia, *Costruire cattedrali. Il popolo del Duomo di Milano*, Milán, Marietti, 2011, 207 p.

¹⁵ Paolo Grillo, *op.cit.*, 324 p.

¹⁶ Francesca Tasso, "Documenti sul Duomo e Gian Galeazzo Visconti tra ingegneri della cattedrale e artisti della corte", en Gianantonio Sacchi Landrini y Adele Robbiati Bianchi, *Incontri di Studi: Il Duomo de Milano*, n.

Evelyn Welch¹⁷ fueron significativos por asociar el amplio proyecto artístico promocionado por Gian Galeazzo Visconti como la ratificación de su poder político, económico y religioso sobre la ciudad de Milán.

Si bien los abundantes estudios de la catedral realizados por las historiadoras e historiadores del arte han logrado significativas contribuciones a la explicación histórica, éstos siguen siendo insuficientes, por lo que ha sido necesario aportar nuevas reflexiones, como las procedentes desde la perspectiva de la nueva historia política. Así encontramos, por ejemplo, al historiador florentino Andrea Zorzi¹⁸ quien ha logrado explicar el auge de las señorías desarrolladas en la zona septentrional de la península itálica como el resultado de una amplia experiencia civil procedente de la organización comunal, cuya instauración exigió la implementación de una serie de iniciativas gubernamentales para conseguir su pleno reconocimiento social. En este mismo tenor, la estadounidense Jane Black¹⁹ ha colaborado con el análisis evolutivo del discurso político empleado en la documentación emitida por la cancillera Visconti en la segunda mitad del siglo XIV, orientada en la búsqueda de la instauración de la *plenitudo potestatis* como un instrumento indispensable para garantizar la permanencia del poder político de los Visconti hasta la primera mitad del siglo XV.

49, Milán, Istituto Lombardo/Accademia di Scienze e Lettere, 2007, pp. 31-50.; “Il progetto de la memoria. Testimonianze documentarie e presenze sul territorio per una ricostruzione della attività di committente di Gian Galeazzo Visconti”, en *Nuova Rivista Storica*, n. 86, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 2002, pp.15-47.; “Alle soglie del gotico internazionale: Due cicli scultorei attribuiti alla committenza di Gian Galeazzo Visconti”, en *Rendiconti. Classi di lettere e Scienze Morali e Storiche*. v. 136, fasc. 1, Milán, Istituto Lombardo/Accademia di Scienze e Lettere, 2003, pp. 129-154.

¹⁷ Evelyn Welch, *Art in Renaissance Italy, 1350- 1500*, Oxford, Oxford University Press, 1997, 350 p.; Welch, *Art and Authority Renaissance Milan*, Londres, Yale University Press, 1995, 358 p.

¹⁸Andrea Zorzi, *Le signorie cittadine in Italia (secoli XIII- XV)*, Milán, Bruno Mondadori, 2010, 169 p.

¹⁹Jane Black, *Absolutism in Renaissance Milan. Plenitude of Power Under the Visconti and Sforza 1329-1535*, Nueva York, Oxford University Press, 2009, 249 p.

A pesar de que la corriente historiográfica que atribuye la renovación de la iglesia mayor a la iniciativa de la comunidad milanesa ha sido mayormente aceptada, la información revelada por los AVFDM ofrece significativas evidencias de las diferentes formas de intervención del duque Gian Galeazzo Visconti asociadas a sus propios intereses políticos, económicos, artísticos e, inclusive, religiosos. De igual forma, esta documentación proporciona valiosa información sobre aquellos miembros del sector civil y eclesiástico que limitaron la acción del duque en la construcción del templo. Por lo tanto, es necesario realizar una nueva lectura de las fuentes primarias para comprender el panorama general de las diferentes dinámicas establecidas entre los distintos grupos del gobierno y el duque para la realización de la catedral de Milán, concebida como un vehículo de representación simbólica de cada uno de los agentes involucrados.

Hipótesis

La actual catedral de Milán es la autorrepresentación del poder de la jerarquía social de la ciudad: el soberano, el clero y la nobleza. Es por ello que en esta tesis se proponen tres hipótesis. En primer lugar, se considera que el proyecto de reedificación del nuevo edificio eclesiástico formó parte de un proceso histórico primordial de consolidación y afirmación de un poder civil, por lo que se considera que el ascenso de Gian Galeazzo Visconti como legítimo soberano de Milán en 1378, le permitió promocionar una serie de iniciativas artísticas cuyo propósito fue manifestar el prestigio de su dinastía, así como afirmar su propio mandato. En segunda instancia, se considera que el proceso para la instauración del dominio visconteo sobre toda la región septentrional de la península itálica contó con la fundamental participación de la jerarquía eclesiástica personificada en la figura del arzobispo de Milán, Antonio de Saluzzo, cuya colaboración se concretó en la construcción de la nueva iglesia

mayor para el beneficio de la comunidad. Finalmente, se propone que la incidencia de la *Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano* (VFDM) como la institución encargada en la administración, financiamiento y supervisión de la construcción del edificio, limitó directamente la incidencia de la autoridad del Visconti en defensa de los propios intereses de los grupos aristocráticos de la ciudad.

Objetivo General

Analizar el proceso mediante el cual la catedral de Milán se convirtió en un instrumento político para la reafirmación y consolidación del poder político del ducado de Milán, personificado en la figura de Gian Galeazzo Visconti, durante el periodo de 1386 a 1402, frente a las principales potencias políticas de la época y el territorio.

Objetivos Particulares

- Estudiar la influencia ejercida por parte del Sacro Imperio Romano Germánico y los Estados Pontificios en la evolución política de la ciudad de Milán en los siglos XII al XIV.
- Analizar la política del duque Gian Galeazzo Visconti frente a la acción del sector eclesiástico durante el proceso de expansión del poder señorial en Milán del s. XIV.
- Examinar la colaboración establecida entre el duque y el arzobispo de Milán para obtener la expansión de la política Visconti ante el poder imperial y pontifical.
- Detallar la creación, funciones e intervención de la *Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano* como institución civil encargada en la construcción de la catedral.

- Explicar las razones por la cual la catedral se convirtió en una herramienta simbólica para ratificar el poder político, económico y religioso por parte de la autoridad civil de la región de Milán a finales del siglo XIV.

Justificación

La importancia de la investigación radica, en primer lugar, en el uso de la arquitectura como una fuente visual para la hermenéutica histórica. La documentación proporcionada por la VFDM ha permitido realizar el análisis de la catedral de Milán a partir de diferentes enfoques en torno a su administración, financiamiento, mecenazgo, estructura, pintura, escultura, cantería, trabajo, entre otros. Sin embargo, no se le ha dado la misma importancia al estudio de la representatividad del edificio como un testigo histórico de una serie de transformaciones sociales, políticas y económicas ocurridas en el seno de la sociedad que incidió en su renovación.

La aportación de esta investigación radica en realizar una nueva lectura de las fuentes primarias disponibles en el acervo digital de la VFDM con el objetivo de analizar el proceso histórico por el cual el templo se convirtió en el centro neurálgico de un conjunto de intereses por parte de cada uno de los agentes involucrados. Dichos actores fueron: el señor Gian Galeazzo Visconti, el arzobispo Antonio de Saluzzo y por último la *Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano*.

Fuentes

La iniciativa de reedificar la iglesia mayor de Milán en 1386 consideró fundar la VFDM para la administración, gestión y financiamiento del nuevo edificio eclesiástico. Afortunadamente, la naturaleza de la institución le permitió conservar todos los libros de cuentas de la catedral desde su fecha de inicio hasta la actualidad. Con posterioridad a la unificación política italiana (1871), en 1877 el organismo transcribió y publicó la colección titulada *Annali della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano*, conformada por seis volúmenes en los que se contiene la historia del *Duomo* en un periodo comprendido entre 1386 y 1875.

A pesar de las condiciones derivadas por la pandemia de la Covid-19, la colección de los AVFDM se encuentra disponible en la plataforma oficial del *Duomo di Milano* en formato PDF para el acceso del público en general. Para uso y provecho del presente estudio, únicamente se accedió al primer volumen datado entre los años de 1387 a 1412 donde se conservan los documentos referentes a diferentes ámbitos: financiamiento, donaciones, contratación y despido de los maestros de obras, adquisición y compra de material de construcción, resoluciones entorno al diseño del templo, cartas de solicitud dirigidas al papa Bonifacio IX, emitidas por los miembros de la *fabbrica* y por el propio duque Gian Galeazzo Visconti.

La pertinencia de análisis de la amplia documentación emitida por la VFDM permite constatar la relación establecida entre el señor de Milán, Gian Galeazzo Visconti con los miembros de la VFDM en torno a las resoluciones económicas, proyectos artísticos, arquitectónicos, laborales y celebraciones litúrgicas propuestos por la autoridad civil. Así como también de conocer el resto de la influencia de los grupos que también participaron en

la renovación del edificio e integrar su acción dentro del panorama de estudio, para demostrar que la catedral de Milán se convirtió en la representación de múltiples relaciones de poder detentadas entre sus respectivos grupos sociales de índole político, social y eclesiástico.

Metodología y Marco Teórico

Para cumplir con los objetivos de la presente investigación propongo elaborar un análisis a partir de los postulados teóricos de la Nueva Historia Política²⁰ y del Nuevo Historicismo²¹ de los estudios medievales. Como menciona Peter Burke, la producción de imágenes tuvo como propósito expresar un mensaje con un fin determinado y por ende, es necesario tener el conocimiento de la cultura o grupo social a la que pertenece para poder interpretarla en sus múltiples significados.²² La catedral “gótica”, concebida como una imagen de la Jerusalén celestial por el cristiano medieval, es el reflejo de un momento específico de la historia medieval marcado por el renacimiento de las grandes ciudades y la afirmación de sus respectivos regímenes monárquicos, el desarrollo de importantes familias aristócratas, la consolidación de la burguesía y la constitución de nuevas órdenes religiosas, entre otros factores.

De acuerdo con la noción de Foucault el término de poder designa “relaciones entre los diferentes individuos o colectivos involucrados; se trata de un modo de acción de algunos

²⁰ Quentin Skinner, “Significado y comprensión en la Historia de las Ideas”, en Enrique Bocardo Crespo, (edit.) *El Giro Contextual. Cinco ensayos de Quentin Skinner y seis comentarios*, Madrid, Tecnos, 2007, 425 p.; John Pocock, *Pensamiento Político e Historia. Ensayos sobre teoría y método*, trad. Sandra Chaparro Martínez, Madrid, Akal, 2012, 288 p.

²¹ Jaume Aurell, *La historiografía medieval. Entre la historia y la literatura*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2016, 181 p.; *La escritura de la memoria de los positivismo a los postmodernismos*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2013, 254 p.

²² Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, trad. Teófilo de Lozoya, [ePub], Zaragoza, Titivillius, 2016, p. 34.

sobre otros”.²³ De hecho, entre las múltiples denominaciones emitidas por la Real Academia Española se encuentra aquella que menciona que se trata de un: “dominio, imperio, facultad y jurisdicción que tiene alguien para mandar o ejecutar algo.”²⁴

La dinámica interpuesta por cada uno de los sujetos de acción implicados en el ejercicio del poder da lugar a una relación de poder, la cual, según el filósofo: “se trata de un modo de acción que no actúa de manera directa e inmediatamente sobre los otros, sino que actúa sobre sus propias acciones eventuales o presentes.”²⁵ Por lo tanto, su análisis implica el estudio del sistema de comunicación simbólico establecido entre cada uno de los actores para obtener su reconocimiento.²⁶

Para una mejor interpretación al proceso de renovación del *Duomo* de Milán fue indispensable contextualizar al edificio a partir del análisis de cada uno de los factores que influyeron en su construcción. Para ello se partió de la premisa según la cual el surgimiento del régimen de Gian Galeazzo Visconti fue el resultado de un complejo proceso histórico del señorío de Milán definido por las fuerzas políticas más importantes de la época. Por lo tanto, fue necesario hacer un análisis de las acciones llevadas a cabo por parte de cada una de las potestades civiles y eclesiásticas que tuvieron algún tipo de participación en la construcción del nuevo edificio.

Los testimonios arquitectónicos, escultóricos, pictóricos y ornamentales son parte esencial del análisis para identificar la intervención específica del Visconti y la manera en

²³ Michel Foucault, “El Sujeto y el Poder”, en *Revista Mexicana de Sociología*, n. 3, v. 50, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 14.

²⁴ Real Academia Española, en *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., <https://dle.rae.es>, (Consultado en junio del 2022).

²⁵ Foucault, *op.cit.*, p. 14.

²⁶ *Ibid.*, p. 12.

que su sensibilidad política, artística e incluso religiosa se materializó en el proyecto constructivo. Por consiguiente, la bibliografía estética del templo disponible a través de imágenes, fotografías y manuales de arte, forman parte de un *corpus* documental indispensable para interpretar el mensaje político y simbólico representado en el espacio de la catedral durante el último tercio del siglo XIV.

Estructura

El texto está organizado en tres capítulos. El primero, denominado como *Los reinos italianos y Milán en la Edad Media*, tiene como propósito brindar el panorama general de la transición política e institucional de las ciudades de la región septentrional de la península itálica, particularmente del caso milanés entre el siglo XI al XIV como el resultado del desarrollo de la lucha de poderes protagonizada entre las principales potencias políticas de la época como el Sacro Imperio Romano Germánico y los Estados Pontificios. El segundo capítulo, titulado *Alianzas y rivalidades: protagonistas de la nueva la catedral de Milán* está enfocado en presentar los actores que intervinieron en la renovación de la sede eclesiástica: el dominio de los Visconti, particularmente del gobierno de Gian Galeazzo; la jerarquía eclesiástica encabezada por el arzobispo Antonio de Saluzzo y la representación aristocrática de la *Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano*. Finalmente, el tercer capítulo lleva por título *La catedral Milán: símbolo de poder e identidad de Gian Galeazzo Visconti*, expone la intervención política, artística, económica y espiritual del señor de Milán a través de la lectura de las fuentes documentales y de la interpretación estética del edificio eclesiástico.

Capítulo I:

Los reinos italianos y Milán en la Edad Media

*Hasta el momento, padre bendito, el templo en la ciudad
mía de Milán es un conjunto notable dedicado a la gloriosa
Virgen María. Un trabajo grande e inmenso, muy meritorio
a una gran indulgencia para los habitantes de la ciudad
portadores de cierta singularidad y devoción.*

Gian Galeazzo Visconti, *AVFDM*, (1390).

La finalidad de este primer capítulo consiste en responder a la pregunta: ¿qué condiciones y actores históricos influyeron en la renovación de la iglesia mayor de la ciudad de Milán hacia el último tercio del siglo XIV? La conformación de la ciudad de Milán está asociada con un amplio horizonte histórico constituido a partir de la prevalencia de cuatro grandes potencias políticas desarrolladas a lo largo de los siglos XI al XIV. De manera externa se encuentra el Sacro Imperio Romano Germánico y los Estados Pontificios, y de manera interna está la organización de la Comuna y la Señoría. La historia de las ciudades de la zona septentrional de la península itálica en la época medieval estuvo delimitada a partir de la hostilidad entre el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico y el papa de los Estados Pontificios, así como por la resistencia interna de las instituciones del régimen comunal frente a la consolidación del poder oligárquico del sistema señorial. Dichas tensiones influyeron en la aparición del gobierno de Gian Galeazzo Visconti, cuya incidencia política culminó en el proyecto de la reconstrucción de la nueva sede eclesiástica para beneficiar el prestigio de la comunidad, su gobierno y su linaje.

1.1. La resistencia colectiva: la Comuna (siglos XI-XIII)

La fundación de la mayoría de las ciudades medievales de la península itálica se remonta hasta la antigua tradición romana. Durante el periodo de la Alta Edad Media (siglos V-X), el primer antecedente de gobierno instaurado sobre el *regnum Ytalie* fue el sistema de condado establecido durante el dominio del Imperio carolingio. Después de la victoria de Carlomagno frente a los Lombardos en la batalla de Pavía en 773, la Corona creó el modelo de condado (*comitatum*) circunscrito al gobierno del conde (*comes*) extendido a lo largo de diversas localidades como Milán, Bérgamo, Parma, Plasencia, entre otras.²⁷ La forma de articulación de estas localidades con el régimen imperial, se depositó principalmente en manos de los obispos, quienes eran nombrados por el monarca, con el objetivo de coordinar los intereses del imperio, el papado y la organización del pueblo en su ejecución y obediencia.

Tras la disolución del Imperio carolingio en el siglo IX, el *regnum Ytalie* conservó la misma estructura política del dominio franco con los laicos como los principales detentores del poder político y religioso, quienes estaban dotados de diversas prerrogativas que les permitieron gobernar ampliamente sobre sus respectivos territorios, como el derecho de *districtio*, el cual le confería al señor la capacidad de obligar a la población a pagar sus respectivos impuestos. También se les otorgó la facultad de *incastellare*, es decir, de poder construir sus propios castillos o reforzar aquellos ya existentes.²⁸

²⁷ Giuliano Milani, *I comuni italiani. Secoli XII-XIV*, [ePub], Bari, Laterza, 2015, p. 19.

²⁸ *Ibid.*, pp. 22-23. El proceso de *incastellamento* de acuerdo con P. Toubert, consistió en el reagrupamiento de la población alrededor de los castillos por ser los principales centros de reorganización territorial. Por lo tanto, el desarrollo del *incastellamento* para el régimen de los condados en Italia, tuvo como propósito crear una nueva distribución urbana para su control y gobierno. Apud. Laurent Jégou y Didier Panfili, “L’Encadrement des hommes: La seigneurie (1060-1215), en *L’Europe seigneuriale 888-1215*, París, Armand Colin, 2018, p. 99.

Desde el inicio de la dinastía otoniana a mediados del siglo X hasta el régimen de Corrado III (1138-1152), la investidura de los prelados eclesiásticos se mantuvo en manos del soberano germano, por lo que la autoridad del pontífice estaba sometida a la del emperador. A lo largo de este periodo, se intensificó el envío de representantes del imperio a los condados de la península en calidad de marqueses, condes y obispos, lo que generó una serie de movilizaciones de resistencia por parte de la población autóctona, como la revuelta en contra del obispo de Milán suscitada en 979.²⁹

En respuesta a este fenómeno, el papa Gregorio VII se manifestó con la proclamación de la reforma eclesiástica del *Dictatus papae* en 1075, documento centrado en el combate contra la simonía y, principalmente, de la práctica de la investidura de los prelados en las diócesis pertenecientes al control imperial por parte de los emperadores. De esta manera, inició la llamada “Querrela de las investiduras”, considerada como una de las más agudas rivalidades de la historia de Occidente protagonizada entre el emperador y el papa la cual, por razones geográficas, incidió directamente en el porvenir histórico de los gobiernos italianos durante la época medieval. (Fig.1)

La crisis entre ambos poderes universales de Occidente motivó a los soberanos germanos a conceder cierta autonomía dotada de privilegios jurisdiccionales y fiscales a las diferentes regiones del reino de Italia con el propósito de fortalecer su control político frente a la influencia del papado. Los emperadores que iniciaron este proceso fueron Enrique IV (1056-1106) y Enrique V (1116-1125)³⁰ al reconocer las diferentes formas de autogobierno

²⁹ Milani, *op.cit.*, p. 25.

³⁰ Gina Fasoli y Francesca Bocchi, *Le città medievali italiana*, Florencia, Sansoni, 1973, http://rm.univr.it/didattica/strumenti/fasoli_bocchi/indice.htm, (Consultado el día 15 de enero del 2021). Por motivos de la pandemia de la COVID-19, no fue posible acceder a la versión física, por lo tanto, se recurrió al

instauradas en la península itálica, dando paso a la proliferación de nuevos e inéditos sistemas de gobierno autónomo denominado como la comuna.³¹ Por parte del papado, se contó con el apoyo de destacadas figuras como Matilda de Canossa, condesa de Módena, Reggio, Mantua, Brescia, Ferrara y marquesa de la Toscana, quien contribuyó en la defensa del nombramiento de los preladados obispaes bajo la asignación del pontífice romano y en la consumación de la pugna entre el emperador Enrique IV y el papa Gregorio VII gracias a su mediación.³²

uso exclusivo de la versión digital. De esta manera, se le exhorta al lector absolver la enumeración para cada una de las citas relacionadas con la obra.

³¹ La definición de la comuna medieval de acuerdo con Pierre Bonnassie: “fueron asociaciones de ayuda mutua formadas a título privado y fundadas sobre bases generales religiosas o profesionales. [...] Su aparición se remite desde la época carolingia como un juramento mutuo que presentaban sus miembros, lo que las convertía en “conjuraciones” pero su carácter distintivo radicaba en el hecho de que se fundaban sobre un territorio: era la asociación jurada de los habitantes de la ciudad”. Pierre Bonnassie, *Vocabulario básico de la Historia Medieval*, trad. Manuel Sánchez Martínez, Barcelona, Grijalvo, 1988, p. 53. Por su parte, el *Diccionario Akal de Historia Medieval* las define como “aquellos centros urbanos que durante la Edad Media obtuvieron instituciones municipales de autogobierno mediante rebelión y fuerza. [...] Fueron particularmente numerosas, sobre todo en aquellas regiones en donde la autoridad política era débil como en las ciudades del norte de Italia”. Henry Loyn (ed.), *Diccionario Akal de Historia Medieval*, trad. Pablo Fuentes Hinojo, Madrid, Akal, p. 124.

³² Jacques Le Goff, *Hombres y mujeres de la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 147-148.



Conformación del Sacro Imperio Romano Germánico y los Reinos Italianos en los siglos XIV y XV. Fuente: Rossi, “Architettura e scultura tardo gótica tra Milano e l’Europa. Il Cantiere del Duomo”, en *Arte Lombarda*, n. 126, Milán, Vita e Pensiero/Università Cattolica del Sacro Cuore, 1999, p. 1.

Aunque los gobiernos de las urbes italianas se sustentaron en la figura de los obispos encargados de regular su buen funcionamiento administrativo, fue a partir del siglo XI cuando surgió un nuevo grupo dirigente proveniente de la aristocracia local denominado como *convectus*, que comenzó a colaborar con la gestión eclesiástica en diferentes aspectos del orden comunal traducidos en la gestión de la justicia y la defensa militar.³³ Los llamados *boni homines*, *mayores*, *meliores civitatis* o *nobiles* tuvieron un papel relevante como

³³ Milani, *op.cit.*, p. 31.

representantes de la comunidad a través de sus propuestas e iniciativas, cuya participación logró insertarse en las decisiones de la autoridad obispal en beneficio de las necesidades de la población.³⁴ Para finales de dicho siglo, el *convectus* cambió de nombre para ser conocido más tarde como *concio*, *arengum*, *parlamentum* o *populus*, relativo a la creación de los sistemas consulares.³⁵

Fueron las élites aristócratas de los *boni homines* los encargados de mantener el orden en las ciudades a través de un pacto (*concordia*) el cual dio origen a la organización institucional del consulado, extendido hacia el resto de las ciudades de la llanura Padana.³⁶ Hacia el siglo XI, el sistema de los consulados se caracterizaba por ser la representación de los intereses de la población y afirmar la preeminencia de las instituciones comunales. Dicho sistema reforzaba la idea de la superioridad de las urbes para controlar el territorio circundante, es decir, los gobiernos comunales garantizaban la seguridad hacia el perímetro urbano con esenciales prerrogativas de autonomía, libertad intercambiaría comercial y, sobre todo, acerca de la regularidad de aprovisionamiento urbano.³⁷

De acuerdo con Ilaria Tadeo, el origen de las instituciones comunales respondió a dos circunstancias: la primera estaba representada por la propia conciencia de la organización civil de constituir una *res publica* basada en la voluntad de colaborar entre sí, a favor de la paz colectiva heredada de la experiencia religiosa y la necesidad civil de otorgar justicia.³⁸ La segunda, se concentró en las aspiraciones hegemónicas de las grandes familias

³⁴ Fasoli y Bocchi., *op.cit.*

³⁵ Milani, *op.cit.*, p. 41.

³⁶ Franco Franceschi e Ilaria Tadeo, *Le città nel medioevo. XII- XIV secolo*, Boloña, il Mulino, 2021, pp. 120-121. La llanura padana o Valle de Po es una llanura que conforma una región geográfica en el norte de Italia, situada entre los Alpes, al norte y al oeste, los Apeninos al sur y el mar Adriático al este.

³⁷ Franceschi y Tadeo, *op.cit.*, p. 125.

³⁸ *Ibid.*, pp. 120-121.

manifestadas en las manos de los *boni homines* quienes adquirieron un lugar predominante en la organización política de las ciudades a través de la transmisión de los cargos públicos de padres a hijos³⁹ como lo fue la familia de la Torre, primera en asumir el poder en Milán a finales del siglo XII, y más tarde la dinastía Visconti, que se hizo con el poder hacia el último tercio del siglo XIII.

Finalmente, Ilaria Tadeo define a la comuna italiana como un ente cuya finalidad nació del compromiso entre el deseo de representar la paz interna realizada principalmente por la clase dirigente a través de un pacto extendido a través de la población.⁴⁰ Dentro de la experiencia de los gobiernos de la península itálica, ambas modalidades convivieron de manera mutua e intentaron hacer prevalecer sus respectivos privilegios frente a la incidencia del otro. De tal manera que el surgimiento de la comuna respondió a dos circunstancias contrarias entre sí e intrínsecamente dio lugar a la aparición del sistema señorial.

Por lo general, el desarrollo de la comuna como organización civil está asociado directamente al modelo de la república contemporánea; sin embargo, dicha explicación es insuficiente y anacrónica para entender su verdadero sentido aplicado a las comunidades italianas de la baja Edad Media.⁴¹ Es por esta razón, considero que vale la pena matizar el concepto rescatado por Tadeo de la *res publica* para el panorama italiano.

El historiador florentino Andrea Zorzi indica que el valor de la libertad política para el régimen comunal no se asociaba a la conformación de un sistema republicano con las connotaciones e implicaciones dotadas por la modernidad que hoy en día conocemos, sino

³⁹ *Ibid.*, p. 120.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ Andrea Zorzi, “Le libertà delle città italiane del tardo medioevo: qualche riflessione”, en *Edad Media, Revista de Historia*, n. 21, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2020, p.18.

que, más bien, esta “libertad” estaba relacionada con las diversas formas de organización social adoptadas por los gobiernos italianos para satisfacer en mayor medida las necesidades de la población y, en consecuencia, defender su propia autonomía frente al impacto del resto de las facciones políticas opositoras.⁴²

De esta forma, las comunidades de la llanura Padana fueron testigos de un proceso de transición política entre el régimen popular y el sistema de carácter personal en el periodo que se extiende entre los siglos XI y XIV. Según Zorzi, el régimen señorial se distinguió por ser un modelo apropiado para seguir afianzando los intereses de la comunidad y no solamente como el desarrollo de un gobierno tiránico caracterizado por la personificación del poder político en una sola persona, como lo representó el gobierno de Gian Galeazzo Visconti hacia finales del siglo XIV.

Siguiendo con el transcurso de los modelos políticos adoptados en las localidades italianas, la formación del sistema de consulados se distinguió como la institución encargada de regular el bienestar de la comuna. Se trataba de un colegio conformado por un magistrado civil, integrado por un cuerpo de ciudadanos provenientes de la aristocracia local dotados de importantes cargos políticos, sociales y económicos, elegidos en períodos generalmente de un año.⁴³ Sus miembros eran llamados “cónsules” cuya potestad se traducían en la capacidad de proponer, conciliar o deliberar en una asamblea.⁴⁴ Las primeras comunas en adoptar dicho sistema de manera voluntaria fueron las localidades de Asti en 1093, Milán en 1097 y Arezzo en 1098.

⁴² *Ibid.*, pp. 22-23.

⁴³ Milani., *op.cit.*, p. 34.

⁴⁴ Fasoli y Bocchi., *op.cit.*

El ascenso al trono de Federico I Barbarroja (1125-1190) implicó una amenaza para los consulados italianos por su política de expansión del dominio imperial sobre la península. En consecuencia, se generaron una serie de iniciativas impulsadas por las urbes italianas para defender sus libertades políticas y preservar la libertad de elección de sus propios representantes. Tras el prolongado asedio a la ciudad de Milán en el año de 1152 por parte de las fuerzas imperiales, el emperador convocó en 1158 a una dieta, la cual reunió en Roncaglia. Allí, las urbes italianas junto con el apoyo del papa Alejandro III (1159-1181) crearon un sistema de alianza que se tradujo en la formación de la Liga Lombarda en 1167, cuyo liderazgo recayó en la ciudad de Milán.

La derrota del imperio ante el ejército de la Liga Lombarda en 1176, aunada al acuerdo de la paz de Constanza en 1183, marcó el fin del periodo de las guerras entre Federico I y las ciudades lombardas. Estas últimas, lograron reivindicar su autonomía frente a la potencia imperial bajo la preeminencia del poder del pontífice. Las concesiones otorgadas fueron el derecho a elegir a sus propios magistrados —cuyas responsabilidades consistían en administrar la ciudad, rendir justicia, mantener la ley, formar alianzas con otros territorios, exigir tributo local, reunir ejército y renovar y ampliar las operaciones de las fortificaciones de la urbe— y la obtención del reconocimiento de permanencia del derecho consuetudinario local.⁴⁵ Por su parte, al emperador se le reservó la facultad de exigir tributo regional, tener representantes en los consulados investido por él mismo o por alguno de sus funcionarios, hacer uso del cuerpo militar real y la oportunidad de ser recibido con hospitalidad durante su tránsito en un territorio.⁴⁶

⁴⁵ Franceschi y Tadeo, *op.cit.*, p. 128.

⁴⁶ Francesco Cognasso, *I Visconti. Storia di una familia*, Boloña, Odoia, 2016, p. 19.

Cabe señalar que las prerrogativas adquiridas a través de la paz de Constanza por parte de los consulados italianos en pro de su autonomía política no deben entenderse como la creación de los gobiernos nacionales de la modernidad. Gina Fasoli menciona que las urbes italianas no negaron la permanencia del poder imperial, más bien, defendieron su propio derecho a la libertad, concepto que implicaba la facultad de elegir a sus propios magistrados, así como de la capacidad de poder proveerse de manera mucho más efectiva de sus propias necesidades materiales y morales ciudadanas.⁴⁷

La participación de las familias aristócratas en el orden público impulsó el surgimiento de un nuevo sistema. A finales del siglo XII, el modelo del consulado manifestó sus carencias, las cuales fueron suplidas con el establecimiento de la llamada *potestad*, la cual consistía en la instauración de una figura de autoridad proveniente del exterior para poder gobernar a la ciudad. Su mayor funcionalidad residió en la neutralidad con la que podía dar resolución a los conflictos internos sin la influencia o intervención de los intereses por parte de las principales estirpes dominantes de la región. Su cargo estaba dotado de la capacidad de ejercer justicia, convocar y guiar al ejército, presidir del consejo ciudadano y organizar el aparato administrativo y fiscal, entre otras funciones.⁴⁸

El régimen de la *potestad* se enfrentó a dos grandes conflictos que marcaron el final de su permanencia a finales de los dos últimos decenios del siglo XIII e inicios del siglo XIV: el primero fue la intención, por parte de la aristocracia local, de volver a establecer el magistrado ciudadano; el segundo fue la multiplicación de los regímenes autocráticos sobre las ciudades de la llanura Padana, los cuales fortalecieron sus límites territoriales e instigaron

⁴⁷ Fasoli y Bocchi, *op.cit.*

⁴⁸ Milani, *op.cit.*, p. 71.; Franceschi y Tadeo, *op.cit.*, p. 133.

conflictos fronterizos con las urbes aledañas. La presión ejercida por estos últimos grupos no tuvo éxito para fortalecer el dominio personal, al contrario, la multiplicación de los gobiernos señoriales en la región influyó para reforzar un inédito modelo liderado por la comunidad civil, denominado en esta ocasión como el *populus*, administrado nuevamente por un magistrado ciudadano.

El nuevo orden del *populus* nació a inicios del siglo XIV de la convergencia entre la sociedad corporativa y popular. En este punto, es importante señalar que una de las innovaciones sociales más importantes suscitadas a lo largo del siglo XII en la península itálica fue la creación de las asociaciones corporativas denominadas como *paratici*, conformadas por grupos artesanales y profesionales.⁴⁹ Un ejemplo de este proceso lo ofreció Milán hacia 1198 con la creación de la sociedad de la *Credenza di Sant'Ambrogio*, destinada a representar los intereses del pueblo artesanal en el magistrado civil, a través del control financiero y recaudación de impuestos a la comunidad en servicio a las propias necesidades de la población.⁵⁰

La acción de dichas corporaciones se integró en el dominio del *populus* con el objetivo de conjuntar fuerzas en contra del dominio del sector aristocrático establecido en el magisterio ciudadano. No obstante, a medida en que los espacios de participación ciudadana se expandieron y las comunas adquirieron mayor autonomía para su subsistencia, las comunidades señoriales generaron conflictos y tensiones entre ellas. El sistema del *populus* tuvo una duración efímera frente al gobierno comunal por la fuerte presencia del orden

⁴⁹ Milani, *op.cit.*, p. 93.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 96.

señorial, que finalmente terminó por imponerse sobre la mayor parte de las ciudades de la llanura Padana.

1.2. La Señoría: consolidación del poder personal (siglos XIII-XIV)

El término de “señoría” se utiliza en la historiografía medieval para hacer referencia a las diversas formas de poder surgidas a lo largo de diferentes ciudades de Europa occidental a partir del siglo XIII, caracterizadas por un sistema de dominio político y económico local o personal.⁵¹ El espacio señorial adquirió un destacado papel al convertirse en el centro neurálgico de un conjunto de relaciones sociales detentadas entre la comunidad medieval y su acción religiosa, civil y agrícola.⁵² Como se señaló, para de Ilaria Tadeo, uno de los motivos que impulsaron la instauración del modelo comunal en los gobiernos de la península itálica fueron las incipientes aspiraciones hegemónicas de las grandes familias aristocráticas, quienes adquirieron mayor control en la organización política y administrativa de las ciudades hasta que lograron la consolidación del poder personal.

Para los estudios de la política medieval italiana, el proceso de transición de la comuna a la conformación de los dominios personales había sido considerado como el resultado de una degeneración del sistema comunal. Por lo tanto, vale la pena cuestionarse si es válido seguir considerando los procesos suscitados en el panorama político italiano medieval bajo la estricta definición de “tiranía” o “degeneración”.⁵³ Trabajos recientes han tratado de matizar dichas connotaciones con el objetivo de brindar nuevas interpretaciones acerca de la política de la Italia septentrional del siglo XIV.

⁵¹ Zorzi, “Premisa”, en *Le signorie cittadine in Italia (secoli XIII- XV)*, Milán, Bruno Mondadori, 2010, p. IX.

⁵² Jégou y Panfili, *op.cit.*, p. 99.

⁵³ Zorzi, “Premisa”, en *Le signorie cittadine...*, p. X.

De acuerdo con el historiador Paolo Grossi, los modelos de gobierno personal en la Edad Media fueron un tipo de orden jurídico tiránico e incompleto por la ausencia de un programa de control social en su totalidad como lo sustenta la actual noción de Estado. Sin embargo, el autor asegura que fueron sujetos autónomos más no independientes debido a su dependencia política frente a otras autoridades superiores y cuya reafirmación social residió por su constante interacción con la población del territorio dominante.⁵⁴ En el caso de la ciudad de Milán, tanto el gobierno comunal como el señorial estuvieron subordinados al imperio y su transición en las diferentes formas de organización política adoptadas a lo largo de los siglos XI al XIV fueron el resultado de la plena convivencia entre el sector de la élite aristocrática soberana en conjunto con los intereses de la población.⁵⁵

Los estudios de Zorzi consideran que hacer historia de las señorías significa también hacer historia de los regímenes comunales, puesto que el proceso de consolidación de todas las formas de gobierno desarrolladas en la región en el periodo de la Edad Media, atravesaron por una evolución de constante adaptación institucional de acuerdo a sus respectivas necesidades.⁵⁶ Es decir, la transición de las organizaciones italianas a lo largo del medievo, primero del cónsul, la comuna, la *potestad* y el *populus*, fueron el resultado de una firme experiencia social, definida principalmente por la tensión entre las fuerzas universales —el Imperio y los Estados Pontificios— y por las aspiraciones de las ciudades italianas por defender su autonomía política. Por su parte, Gian María Varanini concuerda con la afirmación según la cual las raíces del sistema señorial derivaron de las instituciones

⁵⁴ Paolo Grossi, “Un derecho sin Estado. La noción de autonomía como fundamento de la constitución jurídica medieval”, trad. Ana Matilde Kissler Fernández, en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1997, p. 172.

⁵⁵ Giorgio Chittolini, “Alcune note sul ducato di Milano nel Quattrocento”, en Sergio Gensini (coord.), *Principi e città all’ fine del medioevo*, Pisa, Poligrafico Zecca dello Stato Roma, 1996, pp. 413-431.

⁵⁶ Zorzi, “Premessa”, en *Le signorie cittadine...*, p. IX.

establecidas por los anteriores gobiernos de la comuna como un mecanismo fiable para asegurar las demandas de la población y la perpetuidad de los nuevos modelos de carácter local.⁵⁷

Paolo Grillo considera que la creación de las señorías fue un fenómeno paralelo al desarrollo y consolidación de las monarquías centroeuropeas.⁵⁸ En comparación con la tradición política de las urbes italianas orientadas en establecer formas de gobierno de tipo civil, autónomo y representativo —prácticamente únicas en el panorama europeo—, el surgimiento del régimen personal en la península itálica como el dominio Visconti hacia 1277 en Milán, pretendió asimilarse a un tipo de modelo autocrático a la usanza de los emergentes reinos monárquicos transpirenaicos de la época.

Conforme se desarrolló el régimen señorial sobre las ciudades de la llanura Padana entre los siglos XIII y XIV se fortaleció la idea según la cual éste era un sistema efectivo para hacer frente a las continuas luchas de poder entre las fuerzas universales de Occidente. La mayoría de las comunidades comenzaron a mostrar interés por adoptar el modelo señorial, pues lo que realmente intentaban hacer era asegurar la permanencia de sus intereses. Un ejemplo de este fenómeno se presentó en el discurso promulgado por Clemente V tras la muerte del emperador Enrique VII en la región de la Lombardía en 1317, en donde señaló que: “La Lombardía no tendrá nunca paz si no encuentra su propio rey y señor natural.”⁵⁹

⁵⁷ Gian María Varanini, “Forme della legittimazione e aspirazioni dinastiche. Note sui regimi signorili dell’Italia nord-orientale (secoli XIII- XIV)”, en *Ruptura i legimació dinástica a l’Edat Mitjana*, Madrid, Universidad de Lleida, 2015, p. 172.

⁵⁸ Paolo Grillo, *Signorie italiane e modelli monarchici. Secoli XIII-XV*, [ePub], Roma, Viella, 2013, pp. 6-7.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 6.

La hipótesis sustentada por Zorzi identifica el surgimiento de las diversas formas de organización política de la península itálica ocurridas a partir de la disolución del Imperio carolingio —el consulado, la comuna, la *potestad* y el *populus*— como fenómenos de la búsqueda de la libertad para consolidar un sistema ideal que garantizara la autonomía de las ciudades italianas frente a las diversas intervenciones de las potencias universales.⁶⁰ En este sentido, el proceso de asimilación del poder personal en el siglo XIII impulsado por distintas familias aristócratas —como los Visconti en Milán— se materializó en la generación de ciertos mecanismos de sujeción y maniobras políticas con el objetivo de obtener el reconocimiento por parte de las oligarquías de la región.⁶¹ Por lo tanto, el régimen señorial, más allá de ser considerado como un momento de ruptura de la organización comunal, responde a un periodo de madurez de la propia experiencia civil de las comunidades italianas en respuesta a la presencia, injerencia y conflictividad entre Papado y el Imperio.

El poder señorial se estableció completamente a raíz de dos circunstancias específicas. En el primer caso, el papa Clemente IV (1265-1268) promovió la conquista del reino de Sicilia por parte del francés Carlos de Anjou con el objetivo de mantener el control eclesiástico sobre la península. El emperador Enrique VII de Luxemburgo (1308-1313), por su parte, otorgó numerosos vicariatos en las ciudades imperiales de la llanura Padana.

El asentamiento de los poderes papal e imperial y la intensificación de los conflictos entre ambos supuso la conformación de dos facciones partidarias de cada uno de ellos

⁶⁰ Zorzi, “Le libertà delle...”, pp. 22-23.

⁶¹ Andrea Zorzi menciona que el golpe de estado realizado por Otón Visconti en 1277 pertenece a la aspiración por hacer permanecer los intereses de las familias aristócratas frente a la familia dominante de la ciudad de la Torre. Zorzi, *Le signorie cittadine...*, pp. 77-82.

respectivamente: los güelfos y gibelinos. Ambos términos surgieron alrededor de 1240, originalmente hacían referencia al antagonismo entre la dinastía de los Weifen, duques de Baviera, contra la dinastía Hohenstaufen, duques de Suabia. En el contexto de enfrentamiento dado por la Querrela de las investiduras, los güelfos se reconocieron en la *pars ecclesie* y los gibellinos en la *pars imperii*.⁶²

El conflicto entre ambas facciones tuvo como consecuencia la consolidación del poder señorial en una amplia mayoría de las urbes de las actuales regiones de la Toscana, Lombardía, Venecia y Emilia-Romaña.⁶³ Algunas de las ciudades más emblemáticas partidarias al control imperial fueron Arezzo, Siena, Pisa y Milán, mientras que Florencia, Pistoia y Lucca —por su antecedente representado por la marquesa de la Toscana, Matilde de Canossa— se proclamaron aliadas del poder del pontífice. Sus respectivas alianzas se manifestaron por vías artísticas y socioculturales: las primeras mostraron su confederación con el imperio a través de la simbólica águila imperial, mientras que las segundas manifestaron su convenio con el papa a través de la implementación de la práctica del culto a la madre de Dios.⁶⁴

La afirmación señorial exigió un esfuerzo por parte de los soberanos para garantizar su reconocimiento a partir de dos formas de legitimación social identificadas por Varanini como la aprobación desde “arriba” y la de “abajo.”⁶⁵ La primera de ellas estaba enfocada en la adquisición del título nobiliario de “vicario” otorgado por parte de alguna de las máximas autoridades políticas, el emperador o el papa. Para el caso del señorío Milán, Napoleón de la

⁶² Franceschi y Tadeo, *op.cit.*, p. 142.

⁶³ Milani, *op.cit.*, p. 50.; *Ibid.*, p. 159.

⁶⁴ Milani, *op.cit.*, p. 143.

⁶⁵ Varanini, *op.cit.*, pp. 172-173.

Torre fue el primer gobernante milanés en recibir el vicariato imperial por parte de Rodolfo de Habsburgo en 1274; más tarde, Mateo I de la dinastía Visconti adquirió en 1311 el nombramiento por parte de Enrique VII a cambio de 50,000 florines y Azzone Visconti fue investido vicario apostólico por el papa Juan XXII en 1329.

La segunda alternativa denominada “desde abajo” provenía del magistrado popular, encargado de ceder los derechos políticos al señor para desarrollar sus funciones a cambio de conservar la estructura del gobierno popular como lo fueron los casos de los Estensi de Ferrara, los Scaligeri de Verona y el arzobispo Otón Visconti de Milán, quienes supieron aliarse con la aristocracia ciudadana para legitimar su dominio político hacia sus respectivos territorios.

En términos generales, las grandes diferencias entre ambas formas de gobierno radicaron en la participación de la población en las decisiones ciudadanas. La base estructural política e ideológica del régimen comunal consistió en el principio de elección y discusión pública por parte de la representación e integración de los nobles de la ciudad. Notables fueron las ciudades que lograron hacer permanecer su organización bajo los estándares del *populus* como Boloña, Florencia, Pisa y Génova, donde los intereses de los grupos de la comuna se entrelazaron con aquellos de los gobiernos personales. En cambio, el régimen señorial depositó el liderazgo político en una sola persona, cuyo origen generalmente procedía de los grandes linajes de *capitanei* o familias de *milites*; sus principales funciones residieron en la facultad de transmitir los cargos gubernamentales a sus propios descendientes, lo cual estaba permitido en el marco jurisdiccional de un sistema de carácter dinástico establecido en diferentes ciudades como Milán, Ferrara, Verona y Mantua, entre otras.

1.3. El fortalecimiento de la *Plenitudo Potestatis* en el siglo XIV

La asignación del título de “vicario imperial” fue una práctica utilizada desde el reinado de Federico II (1220-1250) como una herramienta para la sujeción del control del emperador sobre los dominios italianos. Como se mencionó anteriormente, la llegada del emperador Enrique VII implicó una multiplicación de dichos nombramientos en las comunas italianas, cuyo resultado culminó en la progresiva expansión del modelo personal sustentado en la adquisición de la *plenitudo potestatis*.⁶⁶

El concepto de la *plenitudo potestatis* es de origen eclesiástico y se refiere a la plena potestad y primado jurisdiccional del pontífice, lo que lo convierte en la suprema autoridad legislativa de la Iglesia católica.⁶⁷ A lo largo del siglo XIV, la consigna del título imperial comenzó a ser insuficiente para los soberanos seculares porque pretendían conseguir mayores facultades de control político sobre sus territorios a través de la obtención del privilegio reservado únicamente al papa.

La forma para conseguir el privilegio de la *plenitudo potestatis* fue el centro de búsqueda de los señores italianos en el siglo XIV. Su uso predominó en la documentación expedida por la Cancillería entre los gobiernos contemporáneos de la península itálica como los señores Corradino Gonzaga de Mantua, Cangrande de Scala en la región de Verona,

⁶⁶ Black, *op.cit.*, pp. 8-35.

⁶⁷ Acerca del desarrollo de la *plenitudo potestatis* del pontificado, *vid.* Esther González Crespo, “El Pontificado, de la reforma a la *plenitudo potestatis*”, en Emilio Mitre Fernández (coord.), *Historia del Cristianismo*, v. II, Granada, Editorial Trotta/ Universidad de Granada, 2004, pp. 183-222.; Luis Rojas Donat, “El papel político del papado medieval. Notas sobre el valor de su estudio”, en *Intus- Legere Historia*, vol. 8 n. 2, Viña del Mar, Universidad Adolfo Ibáñez, pp. 69-86, <http://intushistoria.uai.cl/index.php/intushistoria/article/view/64/68>, (Consultado el día 4 de marzo del 2022).

Padua y Vicenza; así como también de las monarquías vecinas como el rey francés Luis IX y el emperador Enrique VII.⁶⁸

De acuerdo con Jane Black, el proceso impulsado por los Visconti para legitimar su poder en Milán frente a todos sus opositores se basó en la constante búsqueda por alcanzar la máxima capacidad de permanencia política sobre sus territorios. A raíz de la investidura del ducado de Milán en 1395, una nueva era comenzó para la dinastía y la ciudad. Muchas fueron las medidas utilizadas por parte de la casa gobernante para conformar un gobierno sólido y jurídicamente congruente con la adquisición del carácter de régimen hereditario por parte del mandato imperial; no obstante, el problema radicó precisamente en que la autoridad de los Visconti dependía de la política imperial.⁶⁹

En un principio los Visconti intentaron igualar la prerrogativa eclesiástica a través de distintas modalidades. El primer integrante de la dinastía cuya documentación hace referencia a la *plenitudo potestatis* fue Azzone Visconti al convertirse el 26 de septiembre de 1334 en señor de Milán, Bérgamo, Cremona y Vercelli. Los privilegios obtenidos por el Visconti por parte del Concilio General, le permitió recibir el derecho de poder anular, revocar y suplir las leyes de Milán bajo la consigna del soberano.⁷⁰ Posteriormente, hacia 1355, en el nombramiento del vicariato imperial otorgado por el emperador Carlos IV a los hermanos Mateo II, Bernabé y Galeazzo II como señores de Milán, no incluían el uso específico de la *plenitudo potestatis*. No obstante, el concepto se retomó en la documentación

⁶⁸ Black, "The Visconti in the Fourteen Century and the Origins of their *Plenitudo Potestatis*", en Federica Cengarle (et. al), *Poteri signorali feudali nelle campagne dell'Italia settentrionale fra Tre e Quattrocento: fondamenti di legittimità e forme d'esercizio*, Florencia, Firenze University Press, 2005, p. 12.

⁶⁹ Black, "Introducción", en *Absolutism in Renaissance Milan...*, p. 6.

⁷⁰ Black, "The Visconti in the Fourteen...", p. 13.

expedida durante los respectivos gobiernos de Bernabé y Galeazzo II durante la década de 1360 y contó con el respaldo tanto del *populus* como del propio imperio.⁷¹

Como se puede observar, el uso categórico del privilegio durante el *Trecento* italiano para los Visconti carecía de claridad por parte de la autoridad que concedían el derecho jurisdiccional. El ascenso al poder de Gian Galeazzo en 1378 influyó para consolidar definitivamente la adquisición del privilegio otorgado por parte del poder imperial y de esta manera, logró reafirmar su legítima autoridad sobre sus dominios extendidos sobre los territorios de la llanura Padana.

Los diplomas otorgados al gobierno del señor de Milán son de suma importancia: en 1380 consiguió el reconocimiento como vicario imperial por parte del emperador Wenceslao de Luxemburgo con la única condición de exigir un pago específico en un periodo determinado para garantizar su permanencia a lo largo de su mandato; no obstante, dicha cláusula generó una gran insatisfacción por parte del Visconti por no obtener la total garantía de heredar el privilegio a sus sucesores. La investidura como duque en 1395, le permitió lograr la unificación total del Milán con sus condados aledaños y adquirir el título para sus herederos a perpetuidad.⁷² Finalmente, en el diploma de 1396 se consiguió la concesión explícita del *plenitudo potestatis* por parte del emperador Wenceslao de Luxemburgo, lo cual le otorgó al soberano el derecho de gobernar en todos los territorios que conformaron el

⁷¹ *Ibid.*, p. 15.

⁷² Black, “The Emergence of the Duchy of Milan: Language and the Territorial State”, en *Reti Medievali Rivista*, n. 14 v. 1, Florencia, Firenze University Press, 2013, p. 3, <http://www.rmoa.unina.it/2126/1/388-1433-5-PB.pdf>, (Consultado el 16 de febrero del 2021).

ducado de manera legítima y absoluta bajo el reconocimiento de la máxima autoridad civil del Imperio.⁷³

1.4. Lenguajes de proyección artística en la consolidación señorial en el siglo XIV

El surgimiento del sistema comunal a lo largo de los siglos XI al XIII, exigió el desarrollo de un lenguaje simbólico para obtener la aceptación social de sus formas institucionales frente al resto de los grupos opositores representados por la autoridad eclesiástica e imperial. De esta misma forma, el gobierno señorial tuvo que enfrentarse entre las centurias del *Trecento* y *Quattrocento* italiano contra la organización civil precedente, cuyos esfuerzos se enfocaron en conservar la vigencia del orden político.

El historiador y jurista Harold Berman menciona que la creación de un discurso político no solamente es propiedad de la mente del individuo de quien emana el mensaje, más bien, es herencia de una serie de condiciones sociales delimitados por la época y comunidad a la que pertenece el emisor.⁷⁴ La difusión del lenguaje político no está ligado estrictamente a un mecanismo de transmisión oral, sino también está representado a través de diferentes formas de expresión, tanto material, gráfica o discursiva, y su principal funcionalidad reside en su capacidad de crear vínculos alrededor de cada uno de los grupos sociales involucrados.⁷⁵

Para el autor, el proceso al que está sujeto la instauración de un mensaje político debe responder a dos elementos principales: en primer lugar, ajustarse a los diferentes medios de

⁷³ Black, *Absolutism in Renaissance Milano* ..., p. 54.

⁷⁴ Harold Berman, *Law and Language. Effective Symbol of the Community*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 38

⁷⁵ *Ibid.*, p. 61.

comunicación de la época, y en segundo término, adaptarse a los intereses e intenciones tanto de la élite política, como de las propias necesidades de la misma comunidad a la que va dirigido el discurso con el objetivo de obtener una auténtica aceptación social.⁷⁶ A pesar de que dicho análisis propuesto está situado en el lenguaje político contemporáneo de los siglos XX y XXI, es posible utilizarlo como marco teórico en el estudio de la proyección política utilizada por la dinastía Visconti para consolidar su poder personal.

Las grandes familias señoriales, como los Estensi de Ferrara, los Scaligeri de Verona y los Visconti en Milán, fomentaron un sistema de lenguaje artístico adaptado a la posibilidad de incrementar el reconocimiento del imaginario social y conformar una identidad de la comunidad. Dicho fenómeno, denominado por Zorzi como “mutación señorial”, consistió en el impulso de una serie de iniciativas señoriales en diferentes ámbitos culturales como la promoción de la arquitectura urbana, la celebración de cultos, la organización y participación en fiestas, la implementación del ceremonial cortesano, el desarrollo de estilos de vida particulares que los diferenciaron de los sectores medios y, en fin, el mecenazgo de obras artísticas, etc.⁷⁷

Varanini identificó dos casos en los cuales las familias aristócratas desarrollaron dicho fenómeno semiótico con la finalidad específica de llevar a cabo la sujeción política. El primero de ellos es el de aquellos linajes cuya continuidad de gobierno se vio interrumpida por la intervención de diversos factores externos y que, al retomar el poder, adoptaron diferentes medios para gestionar su patrimonio político. El segundo escenario lo representaron las dinastías que, siendo gobernantes en sus respectivas localidades,

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 64-86.

⁷⁷ Zorzi, *Le signorie cittadine...*, p.133.

promocionaron un conjunto de proyectos civiles, religiosos y artísticos enfocados a perpetuar su señorío en el territorio, tal y como ocurrió con los Visconti a lo largo del siglo XIV.⁷⁸

La proliferación de las ciudades, el dinamismo económico y la integración del sector laico en la organización política urbana durante los siglos XII y XIII, dieron lugar a la expansión de la cultura popular. Su auge entre las urbes italianas se convirtió, en la práctica, en un vehículo para buscar la representatividad de cada uno de los sectores que conformaron la sociedad medieval y del modelo político —comuna o señoría— adoptado por cada una de ellas.

El apogeo de la cultura urbana medieval y la expansión del régimen señorial en el orden público italiano dio paso a un nuevo fenómeno conocido como “religión civil”, también denominado “religión ciudadana” o “cristianismo cívico.”⁷⁹ Se le llama religión civil a la relación establecida entre los valores religiosos junto con las aspiraciones de la vida propiamente cívicas. El experto Giorgio Chittolini definió este proceso de sacralización religiosa de los valores civiles, la ética de la vida urbana y de las tradiciones populares pues, desde su punto de vista, se trata de:

Una religiosidad que pretendía observar elementos religiosos en una dimensión cívica y urbana, sin disminuir la validez espiritual. Una religiosidad ciudadana, en donde el amor de Dios se convertía en el amor de la comunidad en donde habitaba, la caridad se volvía en filantropía urbana, la santidad en una obra socialmente útil, el amor del pobre en una responsabilidad cívica; una religiosidad citadina direccionada al bien común de la ciudad.⁸⁰

⁷⁸ Varanini, *op. cit.*, p. 172.

⁷⁹ Giorgio Chittolini, *L'Italia delle civitates. Grandi e piccoli centro fra Medioevo e Rinascimento*, [ePub], Roma, Viella, 2015, p. 175.

⁸⁰ “Una religiosità che mirava a proporsi obiettivi religiosi in una dimensione civile e urbana, senza sminuirne la valenza spirituale. Una religiosità cittadina, dunque, in cui l'amore di Dio diventava amore della comunità in cui si viveva, la carità diventava filantropia urbana, la santità un operare socialmente utile, l'amore del povero

Como ya se mencionó, la manifestación e introducción de los grupos profesionales de los *paraciti* y las asociaciones populares como la *Credenza dei Sant' Ambrogio* en el contexto milanés durante el siglo XII, influyeron en las decisiones de índole político en el gobierno del *populus* y reforzó la representación de la opinión popular en las deliberaciones de índole social, económica y cultural. De manera paralela al auge de las organizaciones civiles emergentes en aquella época, las *Opere* o *Fabbriche*, fueron las instituciones laicas responsables de la construcción de los edificios públicos como catedrales, hospitales y las sedes de los gremios y las cofradías, entre otros. Estas instituciones estaban conformadas por grupos electos de la aristocracia regional y se expandieron en diversos puntos de la península itálica como Milán, Pisa, Siena, Orvieto, Boloña, Verona y Venecia.⁸¹

Estas formas de organización laboral fueron rasgos distintivos de las regiones italianas y germanas y sus principales funciones iban dirigidas a la toma de las decisiones más relevantes concernientes al financiamiento, administración y diseño de las empresas constructivas. Fueron espacios donde se defendió el carácter esencialmente laico en la construcción de los edificios civiles y religiosos.⁸² En consecuencia, no debe parecer extraño si presentaron diferencias con el obispo y con el soberano, tal como ocurrió en el caso milanés con el maestro de obras Jean Mignot. Sin embargo, tras las confrontaciones surgidas entre los diversos agentes involucrados en la empresa constructiva de la catedral de Milán, el edificio logró convertirse en el punto neurálgico de un conjunto de esfuerzos e intereses tanto

una responsabilità civica; una religiosità cittadina indirizzata al bene comune della città”, en *Ibid.*, pp. 175-176. Traducción propia.

⁸¹ Welch, *Art in Renaissance Italy*..., p. 114.

⁸² *Ibid.*, p. 178.

de las formas ciudadanas representadas por la VFDM como de los del propio duque Gian Galeazzo.⁸³

La historiadora Paola Ventrone ha identificado la creación de la identidad urbana como el resultado de un conjunto de iniciativas artísticas, sociales, religiosas y civiles, impulsadas por la acción de un grupo en específico de la ciudad medieval, en la medida en que su fomento y promoción sobre la comunidad funcionaron como un mecanismo de “autorrepresentación” de cada uno de los agentes que intercedieron en su realización, así como también de la política apropiada por cada una de las comunidades.⁸⁴

Según esta historiadora, los grupos de la autoridad civil y eclesiástica promocionaron al espectáculo como un mecanismo de expresión social constituido por una serie de significantes relativo a un conjunto de exigencias, motivaciones políticas, religiosas y económicas de cada uno de ellos. De esta manera, siguiendo con el planteamiento de María Covini acerca de las fiestas de Milán, las propuestas ceremoniales derivadas desde el seno señorial tuvieron mayor eficacia una vez que lograron conectarse con el resto de los intereses de los distintos sectores de la población.⁸⁵

Las fiestas patronales sufragadas por los señores locales proyectaron un mensaje significativo entre los promotores y el espacio en donde se desenvolvían las celebraciones puesto que se exigía la presencia de todos los grupos sociales que componían la ciudad:

⁸³ Welch, *Art and Authority...*, p. 49.

⁸⁴ Paola Ventrone, “Simbologia e funzione delle feste identitarie in alcune città italiane fra XIII e XV secolo”, en *Teatro e Storia: Orientamenti per una rifondazione degli studi teatrali*, n. 34, Boloña, il Mulino, 2013, p. 298.

⁸⁵ Maria Nadia Covini, “Feste e cermonie milaneso tra città e corte. Apunti dai carteggi Mantovani”, en *Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco*, n. VII, Benetto, Fondazione Benetto Studi e Ricerche/ Viella, 2001, p. 21.

estratos de la élite política, miembros del clero, familias aristocráticas, grupos artesanales, profesionales y campesinos, todos reunidos para venerar a un santo en particular.⁸⁶

En el caso de la ciudad de Milán, Azzone Visconti fue el principal artífice del proyecto que pretendía poner a su familia al frente de un gobierno monárquico a la usanza de los regímenes centroeuropeos. Azzone se distinguió como el primer señor de la dinastía lombarda en promocionar un programa dirigido a glorificar a la ciudad de Milán por medio de la decoración del palacio señorial con los frescos hechos por Giotto, la acuñación de su propia moneda con sus iniciales grabadas y, finalmente, con los espléndidos festejos del Corpus Christi de 1335 donde se incluyó una procesión de alrededor de 10,000 personas que culminó con un ostentoso banquete.⁸⁷

La proliferación de la cultura urbana significó un proceso de captación, aprobación, y reelaboración de las actividades de dimensión religiosa en favor de los intereses civiles. La devoción a los santos, las fiestas patronales, las procesiones, las ceremonias del calendario litúrgico y la renovación de los centros de culto de las ciudades a través de la construcción de los palacios, plazas y catedrales, se convirtieron en una forma de expresión del sentimiento de identidad local para exaltar la belleza, riqueza e incluso la superioridad de una ciudad sobre el resto de las urbes aledañas.⁸⁸

La veneración de la madre de Dios sustituyó el culto oficial de san Ambrosio, el santo patrón de la ciudad de Milán desde época tardo-antigua, a partir del gobierno de Azzone.⁸⁹

⁸⁶ *Ibid.*, p. 288.

⁸⁷ Black, "The Visconti in the Fourteen...", p. 13.

⁸⁸ Franceschi y Tadeo, *op.cit.*, pp. 182-184.

⁸⁹ Para una descripción más detallada acerca de la iconografía y culto de san Ambrosio en Milán, *vid.* Guido Cariboni, "I Visconti e la nascita del culto di Sant'Ambrogio della Vittoria", en *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento*, n. 24, Boloña, il Mulino, 2000, pp. 595-613.; "Comunizzazione simbolica e identità cittadina a Milano presso i primi Visconti (1277- 1354)", en *Reti Medievali Rivista*, n. IX, Florencia, Firenze

Uno de los cronistas más destacados de la región, Bonvensin de la Riva, en su obra datada en el siglo XIII, *Le grandezze della città de Milano (De Magnalibus urbis Mediolani)*, informó que había un total de 2,050 templos en la ciudad, con más de 2,600 altares, de los cuales 240 estaban dedicados a la Virgen.⁹⁰ Se tenían como principales festejos cuatro grandes celebraciones anuales en la población: la fiesta de san Ambrosio, san Lorenzo, la Asunción de la Virgen y san Bartolomé.⁹¹

Los procesos de sustitución de las devociones estaban directamente asociados a los intereses particulares de los soberanos europeos para dotar de mayor identidad política a sus respectivos dominios. En la época medieval, la figura de la Virgen era considerada como una intermediaria entre Dios y el soberano, quien era el representante éste en la tierra y debía regir a la comunidad. Durante el gobierno de Azzone Visconti, el soberano tuvo la intención de convertir a Milán en la ciudad de la Virgen María; por lo tanto, utilizó su imagen como un medio para reforzar sus intereses políticos y obtener el reconocimiento de las ciudades conquistadas durante su gobierno.⁹² La devoción al culto mariano se inauguró con la ceremonia realizada el 7 de septiembre de 1335 en conmemoración a las victorias llevadas a cabo entre julio y septiembre de aquel año por la recuperación de tierras y ciudades, cedidos por sus anteriores dueños a los Estados Pontificios. Más tarde, mandó a construir una capilla dedicada a la madre de Dios la cual, posteriormente, se convirtió en la actual iglesia de *San*

University Press, 2008, pp. 9-50, <http://www.rmoa.unina.it/1940/1/92-196-1-PB.pdf>, (Consultado en diciembre del 2020).

⁹⁰ La crónica de Bonvensin de la Riva, *apud*. Ettore Vega, *Storia di Milano. Vita Sociale, económica, artística, dalle origini all'Unità d'Italia*, Florencia, Meravigli, 2015, p. 42.

⁹¹ *Ibid.*, p. 44.

⁹² Federica Cengarle, "I Visconti il culto della Vergine (XIV secolo): qualche osservazione", en Paola Ventrone y Laura Gaffuri, *Images, cultes, liturges. Les connotations politiques du message religieux*, París, Éditions de la Sorbonne, École Française de Rome, 2014, pp. 218-219.

Gottardo in Corte en honor al triunfo obtenido en Parabiago en contra de su tío Loderigo en 1339.⁹³

En su ascenso al poder, Gian Galeazzo Visconti se enfrentó a una serie de hostilidades generadas, principalmente, por la élite política de los territorios colindantes, la cual consideraba al régimen del Visconti como una inminente amenaza a su autonomía local. En consecuencia, el duque de Milán se vio en la necesidad de crear un lenguaje que contribuyó a legitimar su proyecto de expansión política bajo el marco señorial. De igual manera, tuvo la necesidad de presentarse como digno representante de la dinastía Visconti en todos sus dominios, incluyendo aquellas nuevas comunidades conquistadas, así como sobre los diferentes grupos que se oponían a su gobierno.

La iniciativa de renovación de la catedral de Milán en 1386, se convirtió en el reflejo de la transición de un gobierno comunal a uno aristocrático y local, y fue, asimismo, la materialización de la expansión del dominio señorial de Gian Galeazzo como un modelo benéfico de toda comunidad.⁹⁴ De igual modo, fue la materialización del culto alrededor de la veneración mariana impuesta por la dinastía Visconti, en particular por Gian Galeazzo. En definitiva, el templo cumplió un papel simbólico trascendental como el centro de un conjunto de intereses políticos y de la instauración de una devoción religiosa como soporte ideológico de la acción del nuevo orden visconteo.

⁹³ Ventrone, *op.cit.*, p. 296.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 295.

1.1. Consideraciones finales al capítulo uno

La aparición de la figura de Gian Galeazzo Visconti en el proceso de conformación de la señoría de Milán fue el resultado de toda una serie de factores que determinaron el devenir de la historia de la ciudad acontecidos entre los siglos XI al XIV. Como se demostró a lo largo del capítulo, la estructura política de las ciudades septentrionales de la península itálica estaba caracterizada por el predominio de la organización civil representada por la esfera de la aristocracia local.

La resistencia ejercida por parte de las instituciones comunales frente a la amenaza de la creciente proliferación de los regímenes personales, aunada a la constante intervención del Imperio y del Papado, motivó a los representantes del orden señorial a generar diversos mecanismos de sujeción política para adquirir el pleno reconocimiento de sus dominios frente al resto de los grupos opositores. Para el caso de la dinastía Visconti, la adquisición jurisdiccional de la *plenitudo potestatis* y de la implementación de diferentes iniciativas artísticas, civiles y religiosas, fueron elementos importantes para mantener el perpetuo control de la ciudad de Milán, particularmente con el impulso de la advocación mariana y la reedificación de la catedral de Milán a finales del siglo XIV.

Capítulo II:

Alianzas y rivalidades. Protagonistas de la nueva catedral de Milán.

I fideli con cuore unanime intendevano edificare ex novo la propria cattedrale.

Arzobispo Antonio de Saluzzo, *AVFDM*, (1386).

A lo largo del capítulo anterior se analizó el proceso de transición de las formas de organización política de las ciudades del norte de la península itálica desde los diferentes organismos pertenecientes al sistema comunal, hasta el establecimiento del orden señorial y sus transformaciones gubernamentales. Ambos modelos presentaron sus respectivas acciones de confrontación, resistencia y permanencia a lo largo la Plena y la Baja Edad Media. El propósito del presente capítulo está orientado a analizar el surgimiento de los actores más importantes que intercedieron en el proceso de construcción de la catedral de Milán: la familia de los Visconti —y en particular el duque Gian Galeazzo—, la jerarquía eclesiástica de Milán, personificada en el arzobispo Antonio de Saluzzo y, finalmente, la *Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano*.

2.1. La dinastía de los Visconti en el siglo XIV

La conformación del señorío de Milán tuvo lugar en 1197 cuando el emperador Enrique VI del Sacro Imperio Romano Germánico decidió dotar de mayor autonomía política a la ciudad. Desde aquel momento, el gobierno pasó en un primer momento a manos de la familia de la Torre, quienes fueron instituidos como señores de la urbe. A finales del siglo XIII, la familia, representada por Napoleón, se enfrentó al movimiento de protesta liderado por el arzobispo

Otón Visconti, generado por el exacerbado descontento de la población ante los diversos incrementos de impuestos promulgados por el gobierno en turno.⁹⁵

El apoyo otorgado al arzobispo por parte de los diferentes grupos de la aristocracia milanesa favoreció su ascenso como nuevo señor de Milán en 1277. Más tarde, el arzobispo decidió otorgar la sucesión del señorío a su sobrino, Mateo I, en 1291. Tras la muerte de este último en 1322, su primogénito, Galeazzo I, tomó las riendas del gobierno hasta su fallecimiento en 1327. A partir de este momento, las tempranas muertes de los herederos permitieron la llegada de diferentes soberanos: el sucesor de Galeazzo I, Azzone, rigió en el periodo que se extiende de 1327 a 1339; fue seguido por Luchino, quien gobernó de 1339 a 1349 y, por último, lo sustituyó el arzobispo Giovanni, entre 1349 y 1354, quien falleció sin dejar descendencia.

Tras la muerte de este último, el problema por la continuidad del señorío se solucionó por el Consejo General en la declaración del 31 de mayo de 1349 cuando se proclamó la herencia legítima del *dominus generalis* a los tres únicos descendientes varones —hijos del hermano menor de Giovanni—, Stefano Visconti. A raíz de este acontecimiento, Milán fue el ejemplo a seguir para otras ciudades aledañas al consolidar el derecho de sucesión dinástica como forma legítima de dominio señorial.

Las grandes transformaciones políticas del señorío comenzaron con la división de la ciudad entre los hijos de Stefano: Mateo II, Galeazzo II y Bernabé. En el estatuto firmado por el mismo Concilio General el 11 de octubre de 1354, se ordenó que aquellos tres, como los únicos descendientes del fundador Otón Visconti, debían de gobernar la ciudad

⁹⁵ Cognasso, *op.cit.*, pp. 75-76.

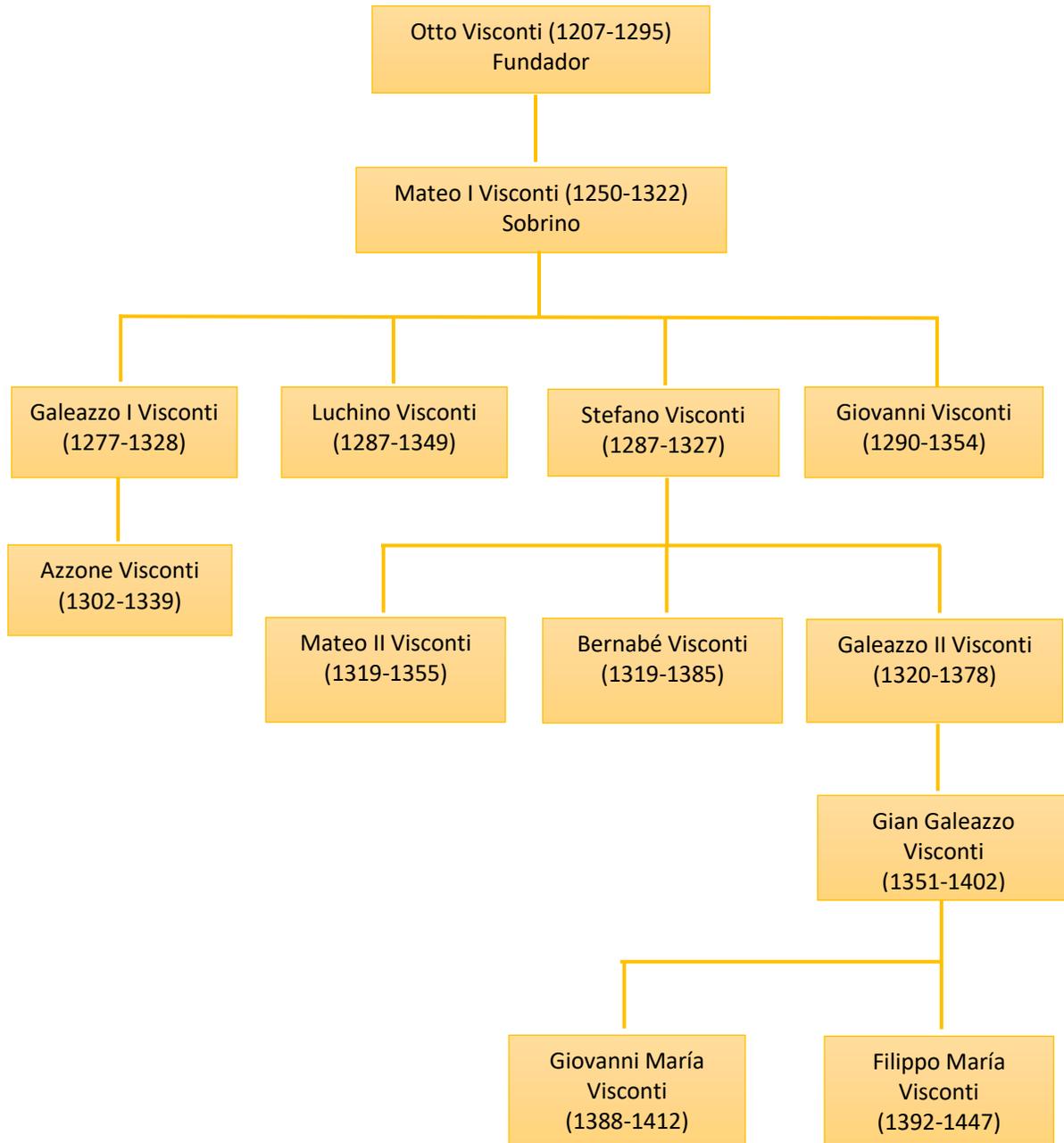
conjuntamente.⁹⁶ El estatus de la dinastía hereditaria quedó reconocida. Los tres hermanos establecieron una buena relación con el emperador Carlos VI, pues les concedió el título de vicario imperial por la cantidad de 150,000 florines, aunado de un diploma expedido el 8 de mayo de 1355, donde se manifestó la certera división del territorio del señorío entre ellos.⁹⁷ No obstante, tras la muerte de Mateo II en el año anteriormente referido, —presuntamente envenenado por sus hermanos— los territorios de la ciudad fueron repartidos nuevamente entre los herederos restantes: Galeazzo II obtuvo la región del Oeste de la ciudad y la parte del Este fue destinada a Bernabé.⁹⁸

⁹⁶ Los territorios quedaron distribuidos de la siguiente manera: la parte del suroeste le fueron destinadas a Mateo conformados por Lodi, Piacenza, Parma, Fidenza, Boloña, Lugo, Bobbio, Pontremoli y Massa. A Galeazzo le correspondió la región noroeste de Como, Vigevano, Novara, Vercelli, Alba, Alessandria y Tortona. Finalmente, a Bernabé se le destinó la región del noreste del Bérghamo, Brescia, Cremona, Crema, Rivolta, Soncino, Lonato y Garda.

⁹⁷ Black, *Absolutism in Renaissance Milan...*, p. 52.

⁹⁸ Pietro Verri, *Storia di Milano*, [ePub], Florencia, Liber.liber, 2000, p. 198.

Genealogía Visconti



2.2. Gian Galeazzo Visconti: señor y duque de Milán (1351-1402)

Gian Galeazzo Visconti nació el 16 de octubre de 1351 en la ciudad de Pavía, Italia; fue hijo de Galeazzo II y Blanca de Saboya. En enero de 1356, aún siendo niño, fue nombrado caballero por el emperador Carlos IV de Luxemburgo. Durante los últimos años de vida de Galeazzo II, todos los asuntos relativos a la administración del señorío fueron puestos en manos del príncipe. Tras la muerte de su padre en 1378, Gian Galeazzo heredó el anhelo de expansión política sobre los territorios pertenecientes a su tío Bernabé, derivado de las ásperas confrontaciones bélicas que tuvieron ambos hermanos. La victoria finalmente sonrió a Gian Galeazzo el 6 de mayo de 1385 cuando le externó a su tío la intención de visitar el santuario de Santa María del Monte en la región de Varese y, aprovechando la ocasión, le propuso reunirse en las afueras de la puerta Vercellina, ubicada en el noroeste de la ciudad; Bernabé accedió y salió al encuentro acompañado de sus dos hijos Rodolfo y Ludovico a las afueras de la puerta Ticinese localizada al suroeste de las murallas de la urbe. (Fig.2).

El conde de Vertus partió de Pavía acompañado de un grupo de quinientos soldados liderados por el condotiero Jacopo de Verme, Otón de Mandello, y el marqués Giovanni Malaspina. El encuentro, según narra Francesco Cognasso, fue una escena rápida: después del saludo entre ambos, el conde dio la señal convenida a sus oficiales; Jacopo de Verme puso sobre el hombro de Bernabé su mano y le dijo: “-Usted es mi prisionero”. Bernabé por su parte, gritó; “- ¿Tienes tanta audacia?”. Jacopo replicó: “-Así me ha ordenado mi Señor”. Bernabé se volteó hacia su sobrino diciéndole: “- No traiciones a tu propia sangre”.⁹⁹

⁹⁹ Cognasso, *op.cit.*, pp. 289-290.

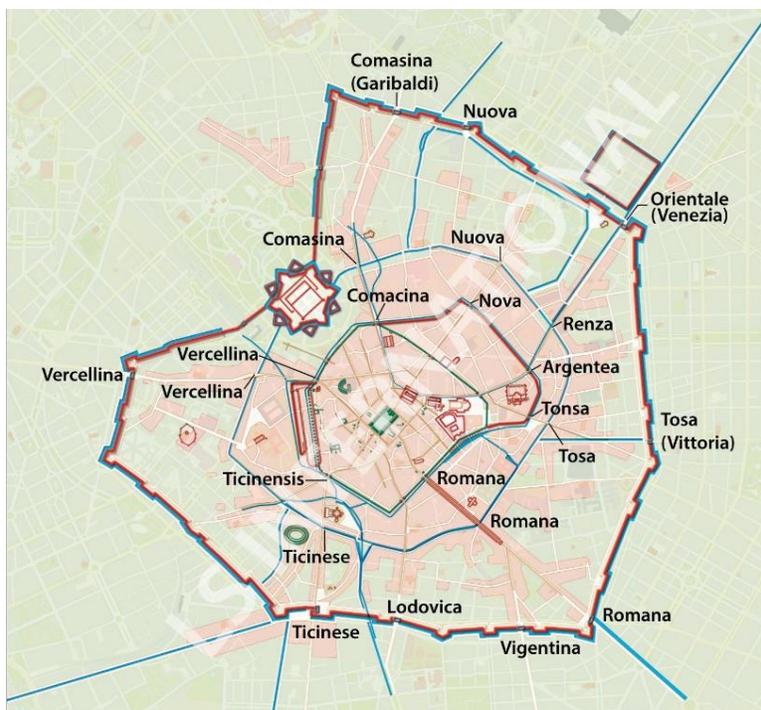


Fig 2. Puertas de la ciudad de Milán en el siglo XIV. Fuente: *Gestoria di Milano e altre storie*, <http://www.archetipo01.it/2017/10/21/le-antiche-porte-milano/>, (Consultado el día 10 de diciembre del 2020).

Tanto Bernabé como sus hijos, fueron aprisionados en distintos lugares de la región. Bernabé fue enviado al castillo de Trezzo, lugar que lo vio morir tras haber sido envenenado en diciembre de 1385 por órdenes de su sobrino, mientras que sus hijos fueron trasladados al castillo de San Colombano al Lambro. Una vez adquirida la región del este de la ciudad, el proyecto de expansión política de Gian Galeazzo creció con las posteriores adquisiciones de diferentes ciudades de diversas regiones de la actual Italia como Emilia-Romaña, Toscana, Lombardía, Umbría y Venecia.¹⁰⁰

¹⁰⁰ El proceso de expansión territorial continuo con la adquisición de Verona en 1387 llevada a cabo bajo la alianza de Gian Galeazzo con el duque con Francesco de Carrara. En ese mismo año, el Visconti contó con el apoyo del condotiero Bevilacqua para la toma de la ciudad de Vicenza que, por dote de su esposa Caterina Visconti, le pertenecía. Más tarde, Francesco Carrara intentó traicionar al duque y ese fue el pretexto que utilizó el soberano milanés para obtener el territorio de Padua en Venecia. Más tarde, Gian Galeazzo expandió sus dominios hacia el sur con la conquista a través de sus generales de las ciudades de Perugia y Spoleto en Umbría,

El Consejo General de Milán reanudó sus actividades después del 6 de mayo para proclamar al conde como Señor General de la ciudad, título que adoptó el carácter hereditario para los descendientes del príncipe. Para asegurar dicha condición, el nuevo señor mandó una embajada a Praga en 1379 con el objetivo de negociar junto con el emperador Wenceslao de Luxemburgo la reanudación del título de “vicario imperial” designado con anterioridad a su padre, Galeazzo II. La respuesta generó la emisión del primer diploma expedido por el emperador el 17 de enero de 1380 donde se le confirmó la designación del título como representante del Sacro Imperio extendido hacia todos sus dominios conservando, de manera excepcional los derechos de Bernabé y sus herederos.

Las alianzas matrimoniales de la dinastía Visconti con la monarquía francesa fueron elementales para la adquisición de territorio e, incluso, para la construcción de la catedral de Milán. Las primeras nupcias de Gian Galeazzo fueron con Isabel de Valois, hija del rey Juan II de Francia, en el año de 1360. De este matrimonio, Gian Galeazzo obtuvo el condado de Vertus en la región de Champaña en Francia y comenzó a ser conocido como el conde de Vertus. Francesca Tasso señala que esta unión fue un factor clave para generar el legado artístico del Visconti pues, por ejemplo, el proyecto para la construcción del mausoleo familiar —cuyo primer ocupante sería Galeazzo II— se inspiró en el modelo empleado por los soberanos franceses en la abadía de Saint Denis, planteada en área del crucero de la nueva iglesia mayor de Milán.¹⁰¹ En el año de 1372, Isabel de Valois falleció en labores de parto de su cuarto hijo, Carlo, por lo que Gian Galeazzo contrajo segundas nupcias con su prima

Salerno en Nápoles, consiguió Asís, compró Pisa y bajo su rendición propia obtuvo Siena en la Toscana. Verri, *op.cit.*, pp. 205-210.

¹⁰¹ Tasso, “Il progetto de la memoria...”, p. 134.

hermana —hija de Bernabé— Caterina Visconti en 1380, quien recibió como dote la ciudad de Vicenza.

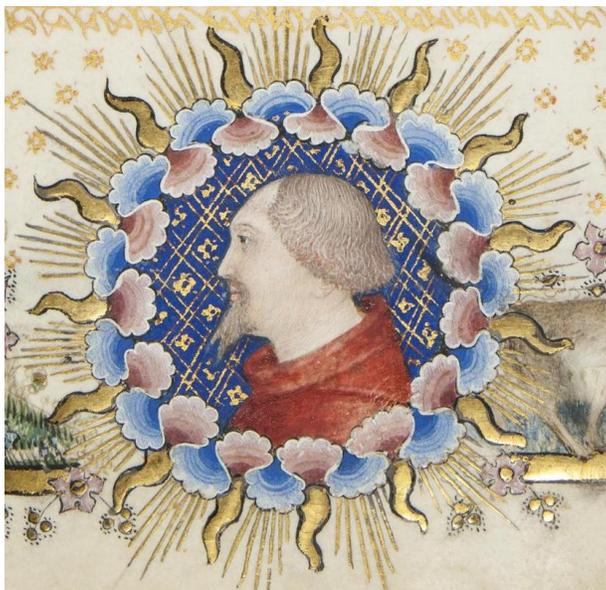


Fig.3. Retrato de Gian Galeazzo Visconti. Fuente: Giovannino de Grassi, *Offiziolo Visconti BR 397*, Florencia, Biblioteca Nacional Central de Florencia, f. 115r.

El diploma emitido en 1380 por parte del emperador Wenceslao reconocía a los sucesores de Bernabé como legítimos señores de Milán, junto al conde Vertus. Ello significó un gran impedimento para el deseo de Gian Galeazzo de convertirse en el verdadero señor de todas las tierras de la región y cumplir su objetivo de imponer su poder sobre la Italia septentrional.¹⁰² El diploma indicaba que la concesión del vicariato no era hereditario e incluso estaba propenso a perder el nombramiento imperial si no se pagaba con la retribución respectiva. Por esta razón, además de evitar cualquier tipo de rebelión por parte de los hijos de Bernabé, el Visconti hizo la petición al emperador germano de que fuera investido como vasallo de todas las localidades que poseía para asegurar el control sobre todos sus dominios.¹⁰³ La petición se envió al emperador bajo la correspondencia del obispo Pietro

¹⁰² Cognasso, *op.cit.*, p. 255.

¹⁰³ Black, *Absolutism in Renaissance Milan...*, p. 69.

Filargis y la resolución final se proclamó el 11 de mayo de 1395 en donde se le otorgó a Gian Galeazzo el título como duque de Milán y príncipe del imperio.

El título declaraba el pleno reconocimiento de Gian Galeazzo como el legítimo duque de la ciudad entre las diferentes potestades del imperio: príncipes, condes, varones, nobles y magnates; también, se le confirieron tanto para él como para sus sucesores los mismos privilegios que gozaban el resto de los soberanos imperiales. Por su parte, las prerrogativas concernientes a los derechos de Bernabé fueron eliminadas en su totalidad para asegurar la perpetuidad del título bajo el dominio del conde de Vertus y sus descendientes. De esta manera es que se erigió un verdadero principado con todas las ciudades, burgos, castillos, villas y provincias que conformaron en su totalidad el ducado de Milán.¹⁰⁴ La toma de posesión tuvo lugar en la basílica de san Ambrosio el 5 de septiembre de 1395.

De acuerdo con Jane Black y Francesco Cognasso, las cláusulas emitidas en el diploma de 1395 no terminaron por convencer los intereses del duque por dos razones. En primer lugar, el príncipe deseaba obtener un diploma oficial en donde se cohesionaran todos y cada uno de los territorios que conformaban el estado visconteo bajo una misma demarcación jurisdiccional y, en segundo lugar, el príncipe tenía el deseo de convertir la región de Pavía en un condado dentro de la misma comarca viscontea.¹⁰⁵

En el tercer diploma expedido por el emperador Wenceslao de Luxemburgo, el proyecto de Gian Galeazzo por constituir un gran principado en la región del norte de Italia

¹⁰⁴ En un principio las ciudades que conformaron el Ducado de Milán en 1395 fueron: Brescia, Bergamo, Como, Novara, Verceli, Alejandría, Tortona, Bobbio, Piacenza, Reggio, Parma, Cremona, Riva de Trento, Crema, Soncino, Bormio, Borgo de san Donnino, Pontremoli, Masio, Novi, Felizzano, Rocca d'Arazzo, Verona, Vicenza, Sarzana, Lavenza, Carrara, santo Estefano, entre otras. Cognasso, *op.cit.*, p. 322.

¹⁰⁵ *Idem.*

con las ciudades de Milán y Pavía como las principales capitales, se concluyó con el nombramiento de ésta última región como condado, incluyendo la anexión de los territorios de Bassignana, Valenza y el Casale Sant'Evasio¹⁰⁶ (Fig. 4). El carácter del régimen hereditario del ducado se rigió bajo el principio de la tradición romana de la sucesión en línea del primogénito masculino. De no cumplirse tal condición, la línea recaía sobre el segundo hijo del duque, y a falta de éste, el legítimo heredero sería el primer hijo varón del pariente más cercano del príncipe.¹⁰⁷ La ceremonia de investidura se realizó el 3 de febrero de 1397.¹⁰⁸

¹⁰⁶ El Ducado de Milán quedó finalmente contituido por las veinticinco ciudades de: Arezzo, Reggio, Parma, Plasencia, Cremona, Lodi, Crema, Bérgamo, Brescia, Verona, Vicenza, San Feliciano, Feltre, Belluno, Bassano del Grappa, Como, Bormida, Milán, Novara, Alessandria, Tortona, Vercelli, Pontremoli, Bobbio y Sarzana y también los condados de Pavía, Valenza y Casale de Monferrato. Otras ciudades fueron subordinadas al dominio Visconti, pero ya no se integraron al ducado fueron: Boloña, Pisa, Siena, Perugia, Nocera, Spoleto y Asís. De esta manera, la extensión territorial del ducado de Milán quedó constituido por 33 ciudades bajo el dominio de los Visconti. Verri, *op.cit.*, p. 204.

¹⁰⁷ Cognasso, *op.cit.*, p. 323.

¹⁰⁸ *Idem.*

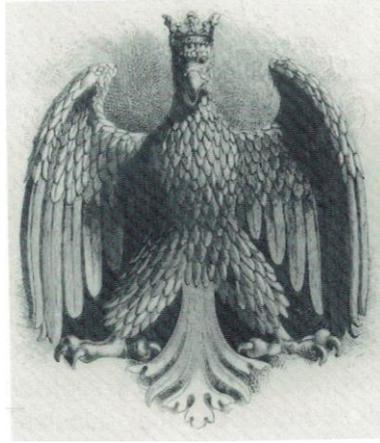


Fig. 5. Águila Imperial. Fuente: Brivio, *op. cit.*, p. 207.

2.3. La política eclesiástica de Gian Galeazzo en Milán

El ducado de Gian Galeazzo resultó ser un momento fundamental en la relación entre la Iglesia y la señoría viscontea. Heredero de una política familiar cuya influencia controlaba directamente la *res Ecclesiae*, el nuevo soberano supo aprovechar la debilidad del papado para llevar a cabo una directa intervención sobre el derecho de la *Libertas Ecclesiae*¹¹⁰, es decir, la libertad de la Iglesia en la elección de los prelados eclesiásticos sobre los territorios aliados al poder papal, así como delimitar la inmunidad tanto jurisdiccional como financiera del cuerpo del *genus clericorum* —obispos, presbíteros, diáconos, doctores y predicadores— en las propias entidades del dominio milanés.¹¹¹

La toma de decisiones de la iglesia milanesa estuvo determinada a partir de los intereses del dominio visconteo. La postura adoptada por parte de la política Visconti en

¹¹⁰ A raíz del conflicto deliberado entre el papa Gregorio VII junto con el emperador Enrique IV en la llamada *querella de las investiduras* en 1075, el papa Gregorio VII emitió la bula papal *libertas Ecclesiae* en 1079 en donde se promulgaba que el papado no debía de someterse al imperio ni al mundo laico.

¹¹¹ Andrea Gamberini, “Il principe e i vescovi: Un aspetto della politica ecclesiastica di Gian Galeazzo Visconti”, en *Archivio Storico de Milán*, v. 123, Milán, Cisalpino, 1997, pp. 39-40.

cuanto a su relación con el papado se había distinguido por una neutralidad entre los representantes de ambas sedes pontificias: Aviñón y Roma. No obstante, a la llegada de Antonio de Saluzzo como arzobispo de Milán durante el gobierno de Bernabé en 1380, este último solicitó al clérigo proclamarse a favor del papa de Aviñón, Urbano VI, ante el sínodo milanés con la finalidad de reforzar la relación entre la curia papal y la Iglesia del dominio.¹¹² Las consecuencias de dicho pronunciamiento marcaron el rumbo de una controversial situación de insubordinación por parte del señor milanés con la cabeza de la sede romana al mostrar fidelidad hacia el pontífice de Aviñón. Esta situación resultó beneficiosa para los intereses de Gian Galeazzo Visconti.

A la llegada de Gian Galeazzo al poder, el 24 de diciembre de 1378, se sancionó la neutralidad de su gobierno frente al papado con el objetivo de disponer de todas las obligaciones fiscales pertenecientes a la curia pontificia. Desde luego, dicha acción representó una amenaza a los ingresos económicos del papado en una época sumamente delicada para la curia romana marcada por el Cisma de Aviñón, suscitado tres meses antes. Tal neutralidad obligó al papa a doblegar su criterio en favor de los intereses del conde de Vertus con la elección de los prelados eclesiásticos del dominio.¹¹³

Entre los años 1381 y 1395 el gobierno del Visconti proclamó siete decretos donde se reguló la administración de las propiedades de las sedes obispaes bajo el control del régimen señorial.¹¹⁴ En el mandato proclamado en 1386, dirigido específicamente al proceso de elección de los diversos representantes de las sedes obispaes del señorío, se estipuló la

¹¹² *Ibid.*, p. 43.

¹¹³ *Ibid.*, p. 44.

¹¹⁴ El resto de los decretos fueron proclamados en 19 de noviembre de 1381, el 14 de agosto de 1382, el 11 de abril de 1385, el 3 de agosto de 1386 y finalmente el 20 de julio de 1388. *Idem.*

participación del príncipe como requisito indispensable para colocar al mejor candidato que defendiera los intereses del gobierno frente a las injerencias del papado.¹¹⁵ El primer caso registrado de dicha normativa tuvo lugar en la ciudad de Plasencia en 1381. Cuando el príncipe se enteró de las graves condiciones de salud que atenían al obispo por continuar al mando de la diócesis, éste escribió una carta al capítulo de la Iglesia para prohibir el ascenso de algún otro sustituto sin su previo consentimiento y propuso a Guglielmo Centueri para ocupar su posición. Tres días después, el obispo falleció y el pontífice romano nombró a Andrea Serazoni como candidato oficial de la sede de Plasencia; no obstante, este último tuvo que ser transferido a otro lugar para colocar a Centueri en la sede seleccionada por el soberano.¹¹⁶

Como se puede observar, el nombramiento de los preladados debía contar con el consentimiento de la autoridad señorial. Su intervención en las diócesis obispales estaba acompañada de una petición dirigida al Capítulo Catedralicio para conseguir el consentimiento de elección del candidato local.¹¹⁷ Esta dinámica permitió al conde de Vertus extender su control político sobre todas las comunidades circundantes a Milán. Ello también le permitió obtener el pleno reconocimiento del papa hacia los candidatos propuestos por gobierno visconteo como los únicos portavoces oficiales con la Santa Sede.

A lo largo de su gobierno, diferentes ciudades como Verona, Vicenza, Feltre y Plasencia, se integraron paulatinamente a la comarca, lo cual exigió la adopción de nuevos mecanismos de control ejercidos sobre los nuevos territorios para mantener el orden frente a las probables revueltas locales. Fueron precisamente los seculares los encargados de

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 51.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

mantener dicha estabilidad, de modo que se priorizó el hecho que fueran leales representantes de la política viscontea. Algunos de los casos más representativos fueron los de Jacopo Rossi, hijo de uno de los más destacados consejeros del Visconti y quien fue designado como obispo en la región de Verona, y Pietro Filargis, uno de los clérigos más fieles al gobierno de Gian Galeazzo.¹¹⁸

La postura del Visconti frente a la jerarquía eclesiástica tuvo dos manifestaciones. La primera estaba basada en un clima de concordancia y satisfacción de las súplicas presentadas por aquellos clérigos que mostraron fidelidad ante la política del régimen. El historiador Gamberini señala como ejemplo de esta política el caso del obispo de Feltre y Belluno, Antonio Naseri, quien por la conquista de la ciudad de Padua resultó afectado en su propio patrimonio personal y, como acto de benevolencia por parte del señor de Milán, recibió la restitución de sus bienes así como su transferencia a la sede de la ciudad de Pavía.¹¹⁹ Por otro lado, el conde de Vertus mantuvo una postura coercitiva ante aquellos prelados que mostraban cierta incompatibilidad con su orden, exiliándolos del territorio y despojándolos de sus bienes, como lo hizo con el obispo Pietro de la Scala.¹²⁰

Gian Galeazzo no solamente controlaba la elección de los obispos, sino que también obtuvo el derecho de traslación de éstos a diferentes sedes de acuerdo con sus respectivos intereses. Ejemplos de ello serían Guglielmo Centueri, quien procedente del obispado de Pavía fue designado como obispo de Plasencia en 1381, convirtiéndose en protegido del Visconti. Otro caso particular caso fue el del clérigo Pietro Filargis, quien también realizó diversas actividades al servicio del gobierno Visconti. Inició su carrera como obispo de

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 64-67.

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 69-71.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 68.

Plasencia y Vicenza, ejerció como funcionario en Feltre tras de su conquista y fue artífice del nombramiento de Gian Galeazzo como duque en 1395. Culminó su carrera eclesiástica en 1402 cuando, tras la muerte del arzobispo Antonio de Saluzzo, fue nombrado como nuevo arzobispo de Milán.¹²¹

Ante los ojos del Visconti, los clérigos no representaron una verdadera amenaza para la continuidad del proceso de expansión de su dominio. Más bien, fueron los mismos seculares quienes buscaron la manera de sobrevivir defendiendo sus derechos e inmunidad concedidos por antiguos soberanos y emperadores. Una de las estrategias que siguieron en este sentido fue el reconocer la política señorial de Gian Galeazzo impuesta sobre la regularización de la política eclesiástica como un acto de protección para evitar enfrentarse al gobernante.¹²²

En materia de las propiedades de la Iglesia, los bienes eclesiásticos fueron concebidos por el Visconti como un recurso indispensable para la conformación del señorío, ya que por derecho le pertenecían a la señoría. Esta afirmación estaba declarada en el documento firmado el 4 de julio de 1385 donde se promulgaron una serie de estrictas prohibiciones para “[...] cualquier persona de cualquier grado, estatus, condición o dignidad, [que] no se atreva ni presuma de obtener bajo ningún título de la curia romana, ningún campamento, tierras, casas de campo, posesiones, derechos o ingresos, de ningún episcopado, abadía, priorato, preposición, ni ninguna otra dignidad o beneficio de nuestro territorio sin nuestro permiso [...]”¹²³

¹²¹ *Ibid.*, pp. 72-74.

¹²² *Ibid.*, p. 81.

¹²³ “quod aliquis cuicumque status gradus condicionis vel dignitatis existat non audeat nec presumat in romana curia impetrare sub aliquo titulo, aliqua castra terras villas loca possessiones vel iura nec redditus seu fructus

En cuanto al uso de los títulos adoptados por los obispos del régimen, Andrea Gamberini mostró un exhaustivo estudio de diversos episcopados del siglo XII como Plasencia, Arezzo, Padua y Génova cuyos titulares emplearon títulos nobiliarios como príncipes, condes y marqueses, lo cual denota un fenómeno particular enfocado en hacer prevalecer los privilegios concedidos desde los tiempos del emperador Barbarroja en el siglo XII.¹²⁴ De hecho, el principal motivo que incitó a los prelados a adquirir un título nobiliario fue la consolidación del sistema comunal por cuanto éste amenazaba su permanencia en el cargo, cargo y título vigentes desde la conformación de los condados italianos en época carolingia, incluso antes.¹²⁵

La política eclesiástica del conde de Vertus prolongada durante las siguientes dos décadas tuvo mayor repercusión en las ciudades de Milán y Pavía capitales del régimen visconteo. De acuerdo con Gamberini, en comparación con aquellas ciudades en donde el fenómeno de adopción de títulos nobiliarios se multiplicó entre el sector eclesiástico a partir de los siglos XII al XV, en los documentos clericales expedidos por los obispos pertenecientes a las sedes de Milán, Pavía e inclusive Como, no aparece ninguna denominación de *comites* o algún otro nombramiento imperial que hiciera alusión a la adquisición de cierto tipo de beneficio jurisdiccional a lo largo de dicho periodo. ¿Por qué sucedió este fenómeno? El autor argumenta que la organización del poder institucional de la comuna en el siglo XII logró prescindir del mandato secular y su autosuficiencia se extendió hasta la instauración política de las dinastías señoriales a partir del siglo XIII; por ende, los

aliquos, alicuius episcopatus, abbatie, prioratus, prepositure nec alterius dignitates seu beneficii nostri territorii, absque licentia nostra.” Biblioteca Trivulziana y Archivo Histórico Cívico, *Decreta ducalia pro Cremona*, Códice 1428, f.16v. *Apud.* Gamberini, “Il príncipe...”, p. 41. Traducción propia.

¹²⁴ Gamberini, “Vescovo e Conte. La fortuna di un titolo nell’Italia centro-settentrionale (secolo XI- XV)”, en *Quaderni Storici*, n.138, v.46, Boloña, il Mulino, 2011, p. 273.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 675.

arzobispados de Milán y Pavía mantuvieron una relación de subordinación y limitación frente al gobierno de los Visconti en comparación con el resto de las sedes eclesiásticas de la región.¹²⁶

La forma de relación establecida por parte de los obispos con el conde de Vertus se manifestó de distintas modalidades. Como se mencionó previamente, un requisito indispensable para su permanencia como cabeceras frente a las sedes episcopales fue mostrar una completa fidelidad y lealtad ante el príncipe, de modo que la confianza depositada en cada uno de ellos tuvo un papel importante para garantizar la estabilidad del régimen visconteo.¹²⁷ Por lo tanto, fue recurrente que los dignatarios eclesiásticos hicieran acto de presencia en los episodios más relevantes de la casa dirigente, como lo fue en el funeral de la madre del duque, Blanca de Saboya en 1387, suceso al que acudieron alrededor de 16 obispos y 20 abades para manifestar sus condolencias y apoyo a la familia.¹²⁸ En la investidura ducal de Gian Galeazzo en 1395, la asistencia de los representantes de las ciudades de Plasencia, Pavía, Cremona, Lodi, Brescia, Novara, Tortona, Verona, Reggio, Parma, Alessandria, Como y Bobbio, dotó de un particular respaldo en nombre del estamento eclesiástico a la política viscontea. Se menciona que fue en aquel acontecimiento donde los preladados cantaron en agradecimiento a Dios el tema del *Te Deum laudamus*, y el obispo de Novara proclamó un alentador discurso dirigido al nuevo duque de Milán.¹²⁹

Algunos clérigos ejercieron cargos políticos de mayor relevancia que marcaron el devenir del gobierno como fue el caso antes mencionado del obispo de Plasencia y Pavía,

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 681, 687.; Cognasso, *op.cit.*, p. 9.

¹²⁷ Gamberini, “Il príncipe e i vescovi...”, p. 97.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 98.

¹²⁹ Cognasso, *op.cit.*, p. 321.

Centueri, quien logró consolidar la paz con Génova. Otro ejemplo es el del célebre clérigo Pietro Filargis, artífice del nombramiento imperial para el Visconti y quien ejerció como embajador de Milán en Venecia y Florencia, además de haber materializado la anexión de las ciudades de Belluno, Siena y Pisa. Ambos personajes fueron representativos del papel en que los prelados desempeñaron una función relevante al servicio de la señoría.¹³⁰

La participación de los miembros del clero secular en el ejercicio del poder político fue una pieza clave en la conformación de la señoría viscontea del gobierno de Gian Galeazzo, tal y como lo ha señalado el medievalista milanés Gamberini. Si bien el clero estaba controlado y limitado por el poder Visconti, en diversas áreas del ejercicio eclesiástico —propiedades, elección de cabeceras obispaes, uso de los títulos nobiliarios y recaudación económica— sus miembros fueron capaces de desarrollar una actitud cercana y constructiva en beneficio de la estabilidad y permanencia del orden visconteo.

2.4. Antonio de Saluzzo: arzobispo de Milán (1376-1401)

Antonio de Saluzzo nació c. 1330, fue hijo de Manfredo V de Saluzzo y de Eleonora de Saboya. No se tiene demasiada información en cuanto a su juventud, a excepción de haber crecido en medio de la controversial lucha dinástica de su padre en contra de su hermanastro Federico y su sobrino Tomaso II. Su padre, Manfredo V, marqués de Saluzzo, fue el primogénito del segundo matrimonio de Manfredo IV con la genovesa Isabella Doria, quien lo convenció de cambiar el orden sucesorio en predilección de Manfredo V para desplazar a Federico, primogénito del primer matrimonio de Manfredo IV con Beatriz de Hohenstaufen.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 100-102.

A lo largo de la guerra sucesoria, Manfredo V se trasladó a las tierras de Pavía y Milán, lugar en donde consiguió el respaldo del señor Galeazzo II como legítimo heredero del marquesado. No obstante, el arbitraje dirigido por Amadeo VI de Saboya terminó por ceder el trono a Federico en 1322; por su parte, Manfredo V permaneció en Pavía hasta su muerte en 1392 y sus restos fueron sepultados en la iglesia de San Francisco a un lado de sus parientes.¹³¹

El 27 de noviembre de 1355 Antonio fue promovido por el papa Inocencio VI a la sede de Savona, la cual ocupó hasta 1380. Durante su obispado, fue designado como juez para moderar los casos de usurpación de los beneficios designados en diferentes centros religiosos. Hacia 1376, fue transferido por Gregorio XI a Ambrosio, territorio regulado por el gobierno de Bernabé Visconti, donde se menciona que ingresó sin ningún tipo de obstáculo a la sede milanesa a causa de la mediación de Galeazzo II en su favor.¹³²

En concordancia con la política de control eclesiástica ejercida por el señor Gian Galeazzo, la relación con Antonio de Saluzzo abrió una nueva etapa de acercamiento entre el arzobispado y el gobierno señorial, colaboración que se formalizó a través de la construcción de la nueva sede catedralicia.¹³³ Diversas fueron las actividades respaldadas por el arzobispo para la renovación de la catedral de Milán. Como se expondrá en el tercer capítulo, la ciudad de Milán contaba con una pequeña iglesia llamada *Santa Maria Maggiore*, cuyas deterioradas condiciones provocadas por el incendio acontecido en 1353 motivaron al prelado a proponer la renovación de la iglesia mayor en una carta datada el 12 de mayo de

¹³¹ Alberto Cadili, “Antonio da Saluzzo”, en *Dizionario Biografico degli italiani*, v. 89, Roma, Istituto della Enciclopedia Italia da Giovanni Treccani, 2017, [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-saluzzo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-saluzzo_(Dizionario-Biografico)/), (Consultado el día 20 de septiembre del 2021).

¹³² *Idem.*

¹³³ *Idem.*

1385 en la que propuso una ampliación del espacio sagrado en beneficio a las necesidades religiosas del pueblo milanés. Ante la promulgación del Jubileo de 1390 por parte de la sede pontificia, los miembros de la VFDM se acercaron a ambas entidades del gobierno para adquirir el privilegio curial, solicitud que fue asistida por el arzobispo a través de una misiva destinada al papa Bonifacio IX en abril de aquel año.¹³⁴

De acuerdo con Grillo, en el proyecto de renovación de la catedral el arzobispo se había distinguido por ser uno de los defensores más relevantes de la permanencia de la tradición arquitectónica lombarda frente al proyecto “francés” emprendido por el Visconti.¹³⁵ Sin embargo, la documentación presentada por los AVFDM no expone tal afirmación, sino que, por el contrario, el control eclesiástico impuesto por el Visconti sobre el arzobispado de Milán, aunado al vínculo de la familia Visconti con la familia de los Saluzzo, marcaron la apertura de una nueva etapa de colaboración entre ambas cabeceras señoriales representadas entre Gian Galeazzo y Antonio de Saluzzo. Dicha alianza se caracterizaba por la conjunción de esfuerzos e intereses manifestados por ambos personajes, quienes tenían el objetivo común de crear una nueva sede catedralicia ideal para la representación civil y eclesiástica, y que sirviese como vehículo de afirmación, legitimación y orgullo de la ciudad frente otras comunidades urbana y grupos de oposición regional.¹³⁶

¹³⁴ Gamberini, “Il principe e i vescovi...”, p. 128.

¹³⁵ Grillo, *Nascita di un cattedrale...*, p. 224.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 22.

2.5. La Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (1386-1402)

Habiendo reunido y convocado a los ciudadanos nobles de la ciudad de Milán en la cámara de la disposición común, por mandato de los señores vicarios y los doce de provisión. Por intercesión de la misma Virgen gloriosa, cuyo nombre ya fue mencionado hace mucho tiempo, y ahora está enmarcado por la inspiración divina, y por su favor equivalente. Estos son los nombres, a saber [...] ¹³⁷

Estas fueron las palabras precursoras del reglamento oficial de la VFDM proclamadas por el arzobispo Antonio de Saluzzo en la carta redactada el 16 de octubre de 1387 en la ciudad de Pavía para la administración y organización de la empresa arquitectónica de la nueva catedral de Milán, cuyo contenido definió la integración de los miembros del Capítulo General de la institución. ¹³⁸

La estructura del cuerpo institucional declarada por la carta estableció su conformación jerárquica de la siguiente manera: en el vértice presidía el “Capítulo General” —equivalente al actual Consejo de Administración— órgano político, deliberativo y de control representado por la población milanés del sector civil, eclesiástico y popular.

La organización del Capítulo General estaba integrada por un vicario de provisión, principal encargado del abastecimiento de la materia prima para la construcción, seguido por los *Dodici di Provisione* ¹³⁹ principal órgano político de la señoría creado por el arzobispo,

¹³⁷ “Congregatis et convocatis infrascriptis hominibus nobilibus civibus civitatis Mediolani in camera provisionum comunis predicti, de mandato dominorum vicarii et XII provisionum comunis predicti, et in presentia eorum pro infrascriptis tractandis, ventilandis et ordinandis ad utilitatem et debitum ordinem fabricae majoris ecclesiae Mediolani, de novo Deo propitio et intercessione ejusdem Virginis gloriosae, sub cujus vocabulo jam multo retro temporibus initiatum est, et nunc divina inspiratione, et suo condigno favore fabricatur, et ejus gratia mediante feliciter perfitietur: quorum convocatorum nomina sunt hace”. *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente* (en adelante AVFDM), Milán, Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, v. I (1412- 1480), 1877, 16 de octubre de 1386, p. 3. Traducción propia.

¹³⁸ AVFDM, v. I, 16 de octubre de 1387, pp. 3-12.

¹³⁹ Entre las más radicales transformaciones del gobierno del arzobispo Otón Visconti después de la conquista de Milán en 1277, fue la disminución de la participación de los grupos de la esfera popular como la *Credenza*

Otón Visconti. Después, continuaba un grupo de nueve integrantes llamados “ordinarios”, a los que se sumaban trece miembros del estamento eclesiástico. El “organigrama” se completaba con un grupo hasta de cien miembros, denominados como “ciudadanos” cuyo origen no se definía exactamente, pero que junto con el resto de los *capitoli* tuvieron un papel fundamental como integrantes, funcionarios y testigos de la exitosa ejecución del edificio eclesiástico.¹⁴⁰

Subordinado al capítulo se encontraba el órgano técnico-administrativo de las oficinas encargadas de la proyección, ejecución y administración de la cantera. El sector administrativo estaba conformado por el tesorero general, cuyas responsabilidades giraban en torno a la recaudación monetaria, la emisión de los pagos a los trabajadores, promulgaciones declaradas para recepción de maestros, material, etc.; el contador general llevaba a cabo actividades orientadas al registro de cuentas de los ingresos y egresos fiscales de la empresa arquitectónica. Finalmente, el oficio técnico era el maestro de obras —quien hoy en día personifica la figura del arquitecto general—. Cada uno de ellos, con sus respectivas funciones declaradas en el documento, contaban con el beneplácito del señor de Milán:

[...] En cada uno de los capítulos reunidos por el citado señor vicario y los doce, por todo lo anterior, la discusión y la madura deliberación, determinación y conclusión se llevaron a cabo primero entre sí, para el consentimiento, licencia a favor de un ilustre y magnífico y altísimo señor, señor de Milán, el conde de Vertus; Antonio de

dei Sant’Ambrogio, sustituida por la organización de los *Dodici di Provvisione*. Dicha organización fue una magistratura dotada de competencias fiscales, administrativas y jurídicas. Estaba conformada por doce miembros nombrados por la potestad. A raíz del decreto señorial de 1313 la elección le correspondía únicamente al señor Visconti, asumiendo la capacidad de influir directamente en la administración de la ciudad de Milán. Cooperativa Archivistica e Bibliotecaria, en *Lombardia Beni Culturali.*, <https://www.lombardiabeniculturali.it/istituzioni/schede/8000126/>, (Consultado el día 14 de enero del 2022).

¹⁴⁰ Ferrari da Passano y Brivio, *op.cit.*, p. 211.

Saluzzo, vicario general imperial, reverendo padre en Cristo por la gracia del arzobispo de Milán. [...] ¹⁴¹

Una vez hecha la promulgación del decreto oficial de la conformación de la VFDM, la institución entro en funciones oficialmente el 23 de mayo de 1386. La sede original fue la *cascina* encargada de albergar las oficinas de elaboración y conservación de los diseños del templo, así como de ser el punto donde se reunían semanalmente el Capítulo General para discutir y deliberar asuntos relativos al edificio.

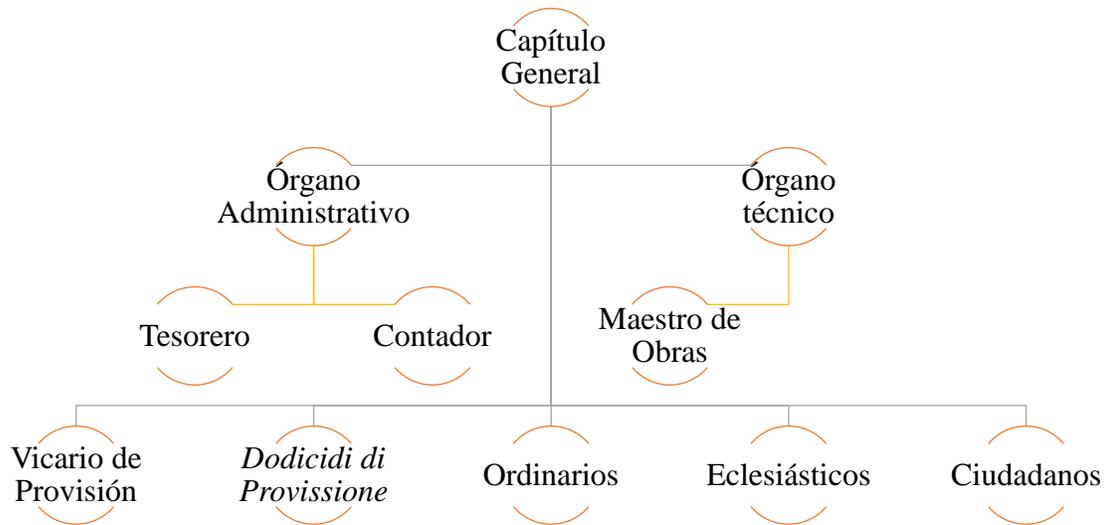
En su más reciente estatuto promulgado en 1900, se define a la institución como un ente dotado de personalidad jurídica propia, condición obtenida desde el decreto de fundación de 1387. ¹⁴² Actualmente el consejo de administración de la VFDM está conformado por un cuerpo de siete miembros, cuya permanencia en el cargo es de tres años. Dos son elegidos directamente por el propio arzobispo, mientras que el resto de los cinco integrantes restantes son seleccionados por el Ministerio del Interior, órgano actual del gobierno italiano responsable de la seguridad, territorio y servicios civiles nacionales. Estos funcionarios cuentan a su vez con el beneplácito del arzobispo y es entre ellos entre quienes se hace la elección del presidente, representante del consejo. ¹⁴³

¹⁴¹ “Super quibus omnibus et singulis capitulis per predictos dominum vicarium et duodecim et per omnes superius congregatos habita prius ad invicem discussione et matura deliberatione, determinatione et conclusione, et etiam cum consensu, licentia et beneplicitu illustris principis ac magnifici et excelsi domini, domini Mediolani, etc., comitis Virtutum, imperialis vicarii generalis, nec non reverendi in Christo patris et domini, domini Antonii de Salutiis Dei et apostolicae sedis gratia Archiepiscopi Mediolani”. AVFDM, v. I, 15 de octubre de 1386, p. 4. Traducción propia.

¹⁴² Brivio, *Il Duomo di Milano...*, p. 217.

¹⁴³ s/a, “Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano”, en *Duomo di Milano*, <https://www.duomomilano.it/it/infopage/veneranda-fabbrica-del-duomo-di-milano/23/>, (Consultado el día 15 de junio del 2021).

Organigrama de la *Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano*



II. 2. Consideraciones finales del capítulo dos

El ascenso al poder de la dinastía Visconti en manos del arzobispo Otón en 1277, implicó el inicio de una serie de transformaciones políticas que culminaron en la consolidación del sistema señorial en la ciudad de Milán. El proceso continuó afianzándose bajo la acción emprendida por los príncipes más representativos de la casa dirigente: Azzone, Giovanni y Galeazzo II a lo largo del siglo XIV. La llegada de Gian Galeazzo como señor de Milán en 1378 fue el punto álgido para la realización de las aspiraciones autocráticas de los Visconti sobre la región septentrional de la península itálica.

La política eclesiástica emprendida por el duque de Milán estuvo caracterizada por subordinación en la elección y movilización de los prebostes designados a las distintas sedes episcopales del señorío. En contrapartida, numerosos clérigos estuvieron al servicio del

régimen, quienes se convirtieron en vehículos de expansión del dominio visconteo sobre el territorio y del proyecto de reedificación de la nueva sede catedralicia.

Caso contrario lo representó la fundación de la *Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano*, conformada en su gran mayoría por los miembros de la aristocracia citadina, quienes eran defensores de un conjunto de intereses propios orientados a mantener una autonomía política frente a la influencia de la autoridad civil, lo que se tradujo en la exigencia de una cierta independencia en la administración de la fábrica de la nueva catedral de la capital y en la exigencia de que ésta sirviera a las necesidades espirituales de los habitantes de Milán y no a los fines políticos de los Visconti. En este sentido, el surgimiento de dicha institución civil podría ser considerado como un elemento de continuación del fenómeno ciudadano desarrollado a lo largo de los siglos precedentes y que ha sido explicado en el capítulo anterior.

Capítulo III:

La catedral Milán: imagen de poder e identidad de Gian Galeazzo Visconti.

*Oh Maddona dorata del Duomo,
Fin che ti vedo brillare
Sto bene, sono allegro, faccio capriole.
Ma nel momento un cui io non ti abbia piú il
sotto gli occhi, oh Madonna del Duomo,
sento un vuoto, ho uno sconforto indicibile.
Brilla, oh Maddona del Duomo!
Che tu veda di notte e di giorno,
Senza te- Meneghino non é piú un uomo
Oh Madonna dorata del Duomo.*

Vespasiano Bignami, *La devozin de Meneghin*, (s. XIX).

Ars sine scientia nihil est
Jean Mignot, *AVFMD*, (1400).

Como se ha analizado hasta el momento, las implicaciones que supuso la construcción de una nueva sede eclesiástica en la ciudad de Milán involucraron una serie de factores que posibilitaron su realización. Desde el devenir del horizonte histórico de la urbe hasta el desarrollo de cada uno de los grupos de autoridad política más importantes de ésta, diversos elementos marcaron el prestigio e imagen de la ciudad. El objetivo del presente capítulo es analizar la acción e influencia emprendida por el señor Gian Galeazzo Visconti en términos artísticos, económicos y religiosos sobre el proceso de construcción de la catedral a lo largo del periodo que se extiende de 1386 a 1402. Al mismo tiempo, se pretende realizar un estudio

acerca de las características arquitectónicas, estéticas e iconográficas del edificio eclesiástico que sirvieron a la representación del régimen visconteo.

3.1. Una catedral de la comunidad, del señor y de Europa. (1386-1402)

El desarrollo de señoría como el corazón de la sociedad de la Baja Edad Media evoca a un proceso de concentración política, social y cultural dentro de las comunidades urbanas. Las iglesias consideradas como los principales centros de reunión social y de gestión de los sagrados sacramentos se convirtieron en los primeros espacios en ser modificados al tenor de un fenómeno denominado por M. Lauwers como *inecclesiamento*.¹⁴⁴ Su transformación tuvo como objetivo la centralización de la vida social entorno a los edificios religiosos; aunado de los distintos cambios derivados del paulatino crecimiento demográfico en las ciudades, el fortalecimiento de nuevas corrientes de pensamiento cristiano en contra de la aparición de nuevas herejías y de la proliferación del sistema señorial en manos de las grandes familias aristocráticas.¹⁴⁵

La transformación de la plaza principal del *Duomo* como centro religioso, ha presentado a lo largo de su historia una serie cambios en su estructura asociados a la dinámica socioeconómica y política de la ciudad. Dichas modificaciones fueron consecuencia de la coordinación política establecida entre la autoridad política junto con la voluntad aristocrática local en su capacidad para transformar los espacios a sus respectivas necesidades colectivas. Como se mencionó en el primer capítulo, los principales actores que llevaron a cabo dichas transformaciones fueron las familias más prestigiosas de las ciudades, quienes, a partir del siglo XIII, tomaron las riendas del gobierno de las ciudades y sus territorios. Su

¹⁴⁴ Jégou y Panfili, *op.cit.*, p. 99.

¹⁴⁵ *Ibid.*, pp. 131-136.

acceso al poder se tradujo en un impulso a la transformación urbana sobre la que proyectaron su poder e intereses y Milán no fue la excepción.¹⁴⁶

La ciudad de Milán o *Mediolani* —en su antigua denominación romana—, era una potencia en términos políticos, económicos y sociales, pero carecía de un templo lo suficientemente amplio que pudiese ser titulado como la iglesia mayor. En términos demográficos, a finales del siglo XIII la urbe contaba con alrededor de 90,000 habitantes, lo que la convertía en uno de los pocos centros urbanos europeos con una población superior a los 50,000 habitantes. En la centuria siguiente se convirtió en una de las cinco ciudades con mayor densidad poblacional al sobrepasar las 150,000 personas, cifra que la situaba a la par de grandes localidades como París y Granada, las cuales que contaban con una población de 150,000 y 110 000 habitantes respectivamente.¹⁴⁷

En aquella época la estructura de la plaza del *Duomo* (Fig.5) contaba con las siguientes construcciones: destaca, en primer lugar, el baptisterio de Santo *Stefano alle Fonti*, el cual es considerado como una de las construcciones más antiguas de la plaza, dado que fue edificado aproximadamente a finales del siglo V o inicios del siglo VI. Sus cimientos fueron hallados en el siglo XIX bajo la actual sacristía septentrional de la catedral. Según el arquitecto Ernesto Brivio, el descubrimiento sacó a la luz los restos arqueológicos de la legendaria *Basilica Vetus* (siglo III d. C) citada por el obispo san Ambrosio en los escritos destinados a su hermana Marcelina, donde se menciona la existencia de una pila bautismal

¹⁴⁶ Grillo, “Spazi privati e spazi pubblici nella Milano medievale”, en *Studi Storici*, año 39, n. 1, enero-mar, Milán, Fundación Istituto Gramsci, 1998, pp. 277-279.

¹⁴⁷ Saltamacchia, *op.cit.*, pp. 15-16.

llamada con el mismo nombre del templo. Fue precisamente en este mismo sitio donde recibió el bautismo san Ambrosio en el año 374.¹⁴⁸

La iglesia de Santa Tecla, ubicada en la zona noroeste de la plaza, es considerada como la catedral más antigua de Milán. Fue erigida en la primera mitad del siglo IV y remodelada en la zona del ábside durante la época del arzobispo Ambrosio. Frente a ella se encuentra, hacia el centro de la plaza, el segundo bautisterio de la ciudad llamado *San Giovanni alle Fonte*, dedicado al profeta san Juan Bautista, construido también por decreto del arzobispo Ambrosio en 378 y cuya planta octagonal alude a los siete días de la creación más el octavo día de la resurrección de Cristo. En este lugar san Ambrosio bautizó a san Agustín de Hipona el 24 de abril de 387. Fue demolido en 1394 para dar lugar a la ampliación de la actual catedral.¹⁴⁹

Hasta el siglo IX se construyó la basílica de *Santa Maria Maggiore* por el arzobispo Angilberto, consagrada a la imagen de la Asunción de María. Era conocida también como *basilica jemalis*, pues esta era la sede que se ocupaba durante la época invernal, mientras que la iglesia de Santa Tecla, nombrada como *basilica aestiva*, era usada en la temporada de verano. Ambas iglesias en su conjunto eran consideradas para la época como la “dual” catedral de Milán.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Brivio, *op.cit.*, p. 29.

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 30. Para más información acerca del edificio, *vid.* Rossi, “Le cattedrali perdute: il caso di Milano”, en Arturo Carlo Quintavalle (coord.), *Medioevo: l’Europa delle cattedrali*, Parma, Electa, 2007, pp. 228-236.

¹⁵⁰ *Idem*.

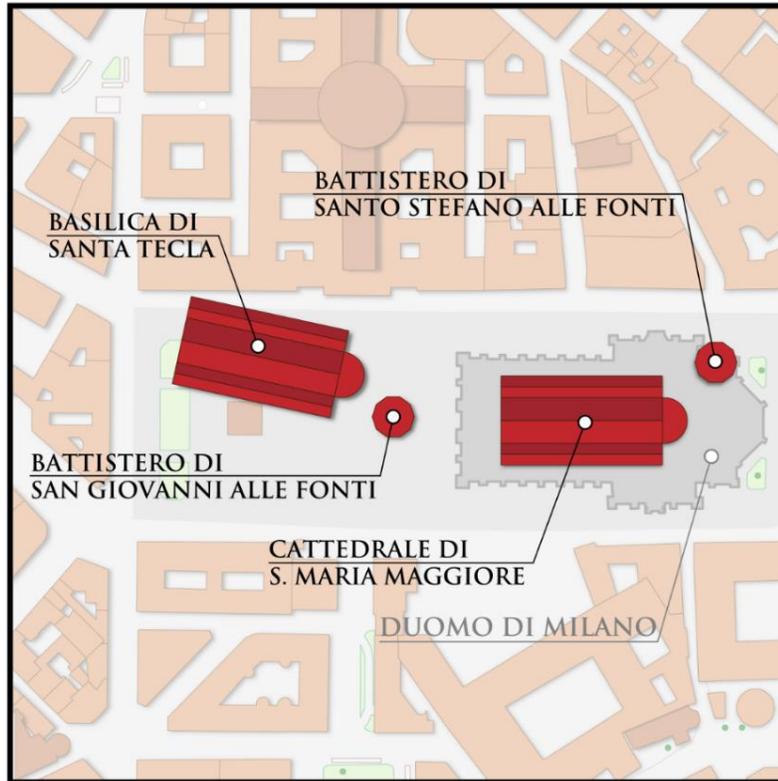


Fig. 5. Complejo de la Plaza del Duomo. Fuente: [https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_del_Duomo_\(Milano\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_del_Duomo_(Milano)), (Consultado el día 14 de agosto del 2021).

El proyecto de renovación de la iglesia mayor surgió a raíz de dos razones primordiales. La primera fue el incendio ocurrido en 1353 que derrumbó el campanario, la fachada y la nave de la iglesia de la basílica de *Santa Maria Maggiore* erigidos por el señor Azzone Visconti, al grado en que se consideró imposible un intento de restauración. El segundo motivo lo representó la delimitada capacidad que tenía la pequeña iglesia de Santa Tecla frente a la creciente masa demográfica de la urbe. Ambas razones en conjunto motivaron al arzobispo Antonio de Saluzzo a impulsar el proyecto de restauración de la sede eclesiástica en honor a

aquella iglesia predecesora de *Santa Maria Maggiore*, dedicada a la Asunción de Virgen María en la carta emitida el 12 de mayo de 1386.¹⁵¹

De acuerdo con Martina Saltamacchia, la fecha de inicio más aceptada se encuentra certificada en la escritura de una lápida de mármol ubicada a un lado del camposanto de la iglesia con la inscripción: “*El principio dil duomo di milano fue nel anno 1386*”,¹⁵² colocada el año de 1456 bajo la orden de “conservar la memoria del día y año en el cual comenzó la admirada obra de la iglesia Mayor de Milán.”¹⁵³ No obstante, Paolo Grillo asegura que existen dos acervos documentales que revelan que el comienzo de la edificación tuvo lugar en 1385: el primero, está ubicado en los antiguos registros de la catedral fechados entre los años 1472 a 1478 y de 1490 a 1512 respectivamente; el segundo, —el más abundante hace mención de una primera fase constructiva iniciada el 23 de mayo de 1385, pero cuyos cimientos se derrumbaron y no volvieron a edificarse sino hasta el 7 de mayo de 1387, año en la cual los registros de los AVFDM dan comienzo con el seguimiento administrativo de la edificación.¹⁵⁴

Durante los primeros años de la renovación del edificio eclesiástico, los intereses del señor de Milán todavía no estaban presentes. Fue a partir de 1387 cuando el interés del Visconti sobre la construcción comenzó a proyectarse en diversas formas de intervención artística, económica, política y religiosa. A lo largo de su gobierno, el conde de Vertus logró extender su control político en la región septentrional de la península itálica, pero le hacía

¹⁵¹ Saltamacchia, *op.cit.*, p. 36; Ferrari da Passano y Brivio, *op.cit.*, p. 22.

¹⁵² Se asegura que un siglo después de los inicios de la construcción, el Consejo de la *Fabbrica* deliberó la posición de esta lapida conmemorativa para conservar la memoria del año en el cual comenzaron las labores de la catedral. Saltamacchia, *op.cit.*, pp. 21-22.

¹⁵³ “Per conservare la memoria del giorno e dell’anno un cui fu incominciata l’ammiranda opera della Chiesa Maggiore di Milano”. AVFDM, v. II, 18 de julio de 1456, p. 166. Traducción propia.

¹⁵⁴ La información brindada por el autor es confusa por la falta de referencias específicas entorno a ambos documentos citados. Grillo, *Nascita di un cattedrale...*, pp. 12-13.

falta conquistar la lealtad de sus propios súbditos. En términos jurídicos, contaba con la *potestas*, es decir, con la facultad de dominio sobre las diferentes regiones que integraban en su conjunto al señorío de Milán, pero carecía de la *auctoritas*, la cual consistía en la legítima capacidad para ser reconocido por la población como señor.¹⁵⁵

Su autoridad no era del todo aceptada por el recuerdo de la violenta confrontación contra su tío Bernabé, así como por los constantes aumentos de contribuciones fiscales que había impuesto a la población para continuar con sus propias guerras de expansión en los territorios circundantes.¹⁵⁶ En ese sentido, como ya se mencionó en el primer capítulo, el Visconti supo aprovechar las ventajas que representaba la construcción de una nueva sede catedralicia para convertirse en el principal artífice de un elaborado sistema de lenguaje político que se adoptara a sus propios intereses. De esta manera, la participación del Visconti fue trascendental para convertir al edificio en un símbolo de la potencia de Milán y su preeminencia sobre todas aquellas iglesias rivales de la región, como la iglesia de Santa María de las Flores en Florencia¹⁵⁷ pero también, de la fuerza política de la dinastía Visconti y del propio gobierno de Gian Galeazzo.

Según los estudios de la historiadora italiana Francesca Tasso, el mecenazgo del conde Vertus sobre la catedral de Milán se limitó a tres aspectos: el primero de ellos fueron los numerosos problemas entorno a la elección de los maestros de obras extranjeros que mandó a llamar la VFDM para la construcción de la catedral; el segundo lo representó el

¹⁵⁵ Los conceptos de *potestas* y *auctoritas* fueron categorías ampliamente utilizadas en los discursos políticos de la Edad Media. Su origen se remite al uso exclusivo por parte del Pontificado durante la Alta Edad Media. Vid. González, *op.cit.*, pp. 183-222.; Walter Ullman, *Principios de gobierno y política en la Edad Media*, trad. Graciela Soriano, Madrid, Biblioteca de política y sociología Revista de Occidente, 1971, 322 p.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 116.

¹⁵⁷ Grillo, *Nascita di una cattedrale...*, p. 69.

proyecto del mausoleo fúnebre destinado a su padre, Galeazzo II; el tercero fue el patrocinio de la capilla dedicada al santo patrón del conde Vertus, san Galo.¹⁵⁸ Sin embargo, la información conservada en los documentos de los AVFDM revelan otras formas sustanciales de la intervención del Visconti que deben ser revaloradas para entender la complejidad que denotó el proceso de reedificación del templo.

De acuerdo con la documentación referida, la incidencia del señor Visconti estuvo reducida a tres aspectos generales: el primero de ellos fue el estilo arquitectónico elegido para la edificación, que no era otro que el estilo francés que hoy denominamos como “gótico”; el segundo fueron concesiones económicas otorgadas en favor de la empresa constructiva, como la designación del Jubileo de 1390 y la promoción fiscal sobre los *paraciti* e iglesias aledañas; por último, el impulso dado al culto y devoción de determinadas advocaciones marianas como vínculos de cohesión social. En conjunto, fueron factores clave que marcaron el devenir del edificio eclesiástico al tiempo que dotaron a la población milanés de un sentido de orgullo, pertenencia e identidad alrededor de la nueva iglesia mayor.

Cuando comenzaron las labores de la reedificación en 1386, el primer material utilizado según la tradición lombarda en la zona de la sacristía septentrional fue el ladrillo. Posteriormente fue sustituido por el mármol de Candoglia que se obtenía en los yacimientos del Lago Mayor gracias a la concesión hecha en octubre de 1387 por parte del señor Gian Galeazzo.¹⁵⁹ ¿Por qué razón decidió el señor otorgar el uso exclusivo de la cantería a la

¹⁵⁸ Para más información *vid.* Tasso, “Il progetto de la memoria...”, pp. 15-47.; “Documenti sul Duomo...”, pp. 31-50.; “Alle soglie del gotico...”, pp. 129-154.

¹⁵⁹ Las canteras del mármol de Candoglia están ubicadas en el municipio de Mergozzo del valle de Ossola, cercanas a la región conocida como el Gran Lago de Milán, el cual responde a la desembocadura del río Toce. Su principal cualidad reside en ser un mármol de color blanco-rosado propio del material producido en la región de los prealpes del Monte Rosa. Ferrari da Passano y Brivio, *op.cit.*, p. 75.

VFDM? En definitiva, este primer acto de intervención del Visconti debe ser considerado como una acción política asociada directamente al impacto cultural francés transmitido a través de los lazos familiares entre ambas regiones, personificados en su madre, Blanca de Saboya, y su primera esposa, Isabel de Valois. Aquella costumbre por materializar el poder de los soberanos franceses en la abadía de San Denis influyó en el ideal de Gian Galeazzo por “constituir un gran estado nacional, así como aquellos que se estaban creando al otro lado de los Alpes, con los Visconti como casa reinante y Milán como capital, la cual debía de ser dotada de una catedral con las dimensiones y las formas exteriores de las grandes catedrales del Occidente”¹⁶⁰ en honor y veneración a la Virgen María:

De nuestro Lago Mayor, en cuyos prados y viñedos se encuentran lápidas de piedras serenas, ultra sólida. Parecen querer innovar en el sentido de que no permitir que se cobre ningún tipo de cantidad monetaria por cada una de las piedras de sus dichos prados y viñedos para la reconstrucción de su iglesia mayor en Milán. [...] Por la gracia de Dios, con la ayuda de vuestra señoría, como conviene, se proceda debidamente a la alabanza de la dicha Virgen, y al honor de vuestra señoría y de los ciudadanos de vuestra ciudad.¹⁶¹

El primer y segundo periodo de la reedificación del *Duomo* conocido como la “fase episcopal” está situada entre los años de 1386 hasta 1412 (Fig. 6).¹⁶² Ésta primera etapa recibió su nombre por el esquema planimétrico propuesto por el arzobispo Antonio de Saluzzo de cinco naves con un ábside semipoligonal flanqueado por dos sacristías: la

¹⁶⁰ “L’idea di costituire uno stato nazionale, all’altezza di quelli che si andavano configurando al di là delle Alpi, con i Visconti come casa regnante e Milano come capitale, e questa capitale doveva essere dotata di una cattedrale che nelle dimensioni e nelle forme esteriori richiamasse le grandi cattedrali d’oltralpe”. Leone Corradi Dell’Acqua, “La statica delle cattedrali gotiche e la statica del Duomo di Milano”, en Sacchi y Robbiati, *op.cit.*, p. 81. Traducción propia.

¹⁶¹ “Vestri lacus majoris, in quorum pratis et vineis inveniuntur lapides seritii, ultra solitum, videntur velle innovare in eo quod extrahi, sive cavari permittere nolunt aliquam quantitatem ipsorum lapidum seritiorum de dictis eorum pratis et vineis pro rehedificatione vestrae majoris ecclesiae mediolanensis [...] Deo propitio, mediante auxilio dominationis vestrae, ut convenit, ad laudem prefatae Virginis, et honorem vestrae Dominationis et civium hujus vestrae civitatis debite procedi possit”. AVFDM, v. I, 24 de octubre de 1387, pp. 15-16. Traducción propia.

¹⁶² Ferrari da Passano y Brivio, *op.cit.*, p. 106.

septentrional construida por Giacomo de Campione entre 1389 y 1391, dedicada a la Gloria de Cristo Rey, y la meridional, dedicada a la vida de la Virgen María y edificada bajo la dirección del alemán Johannes (Hans) de Fernach en 1392

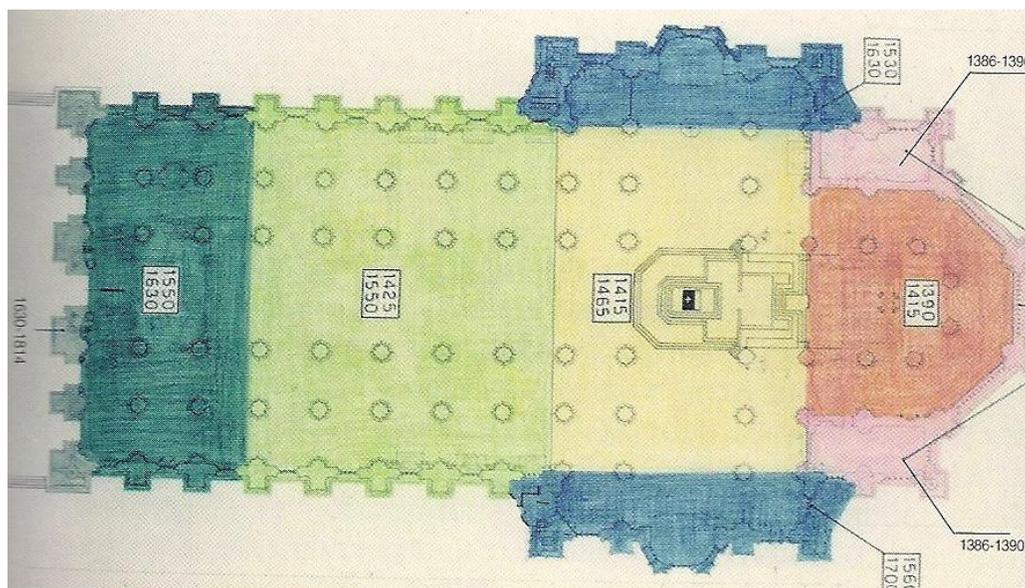


Fig. 6. Etapas constructivas de la catedral de Milán. Fuente: Brivio, *op.cit.*, p.15.

Entre la primera y la segunda etapa se levantaron las bases estructurales del templo entero. En el interior se edificaron los tres imponentes ventanales del ábside portadores de los diferentes motivos de la heráldica Visconti, las sacristías norte y sur, el tornacoro, el transepto y los ornamentados capiteles de los pilares diseñados por Giovannino de Grassi. Hacia el exterior se colocó en 1404 la primera aguja del edificio, la llamada aguja Carelli, situada sobre el ángulo noreste de la sacristía septentrional desde donde descansa la escultura de san Jorge, quien porta una bandera en su mano izquierda (Fig.7).¹⁶³

¹⁶³ De acuerdo con Brivio, la escultura representa a la figura de san Jorge. No obstante, según la tradición popular de Milán y a otros autores como el arquitecto Ferrari da Passano, la escultura en realidad retrata al mismo Gian Galeazzo Visconti pues en realidad no porta ningún atavío asociado con el santo y en cambio, presenta mayores similitudes con el señor de Milán. Brivio, *op.cit.*, p. 194.; Ferrari da Passano y Brivio, (*et. al*), *op.cit.*, p. 20.



Fig. 7. Aguja de Carelli. Estatua de san Jorge. Fuente: <https://adottaunaguglia.duomomilano.it/en/s-pire/s-giorgio--guglia-carelli/bde33d4a-0848-4b2a-8243-a4719afd8a84/>, (Consultado el día 16 de agosto del 2021).

De acuerdo con la documentación de la VFDM, los maestros italianos fueron los primeros en asumir la responsabilidad de la obra constructiva. El primero de ellos fue el “ingeniero” Simone de Orsenigo,¹⁶⁴ cuyo papel residió más en la ejecución y dirección de las actividades de la cantera que en el diseño del edificio. Más tarde, aparecieron los nombres de Andrea y Filippo de Módena¹⁶⁵, Marco y Giacomo de Campione¹⁶⁶ y Giovannino y Salomone de Grassi,¹⁶⁷ por mencionar a los más importantes. Fueron precisamente los maestros locales los

encargados de adaptar el diseño predilecto del Visconti de las nuevas formas del estilo arquitectónico emergente del arte francés bajo la tradición cultural y constructiva del arte lombardo.

¹⁶⁴ AVFDM, v. I, 6 de diciembre de 1387, p. 16.

¹⁶⁵ Fue puesto al servicio de la *Fabbrica* a Filippo hijo de Andrea de Módena, maestro de la *fabbrica*. AVFDM, v. I, 8 de enero de 1400, p. 202.

¹⁶⁶ Giacomo de Campione fue elevado a título de maestro del Duomo, confirmando su asociación con el maestro Marco de Campione. AVFDM, v. I, 1 de febrero de 1388, p. 19.

¹⁶⁷ Giovannino de Grassi, fue uno de los artistas más destacados del régimen de Gian Galeazzo por su versatilidad como pintor, iluminador y arquitecto, encargado de materializar el amplio proyecto artístico del soberano de Milán. Primero fue llamado bajo la calidad de pintor. *Vid.* Rossi, “Fantasie architettoniche...”, pp. 45-55.; “Novità su Giovannino...”, pp. 50-55. Más tarde, en julio de 1391 fue nombrado ingeniero del Duomo, AVFDM, v. I, julio de 1391, p. 50. No obstante, tras su muerte en julio 1398, su hijo Salomone de Grassi fue nombrado como ingeniero meses después. AVFDM, v. I, 21 de septiembre de 1398, p. 189.

Los problemas técnicos comenzaron a presentarse a partir de la complejidad del uso del mármol y de las dificultades que surgieron en la propia estructura de la obra debido a las características de la ingeniería lombarda. Por lo tanto, la *fabbrica* se reservó el derecho de elegir a los maestros de obras de origen local que garantizaran, al mismo tiempo, el desarrollo del diseño del señor Gian Galeazzo y el uso del estilo francés. Fue así como fueron contratados maestros expertos en el arte francés provenientes de diferentes lugares de Europa, como los alemanes Ulrico de Fussingen¹⁶⁸ y Heinrich de Gmund¹⁶⁹ y los franceses Nicolas de Buenaventura¹⁷⁰ y Jean Mignot¹⁷¹, entre otros.

Por tradición histórica desde la fundación de la ciudad de Milán como ciudad romana denominada bajo el nombre de *Mediolani* por su privilegiada posición geográfica entre el mundo del antiguo Imperio Romano de Occidente y el Imperio Romano de Oriente, dotó al nuevo templo de un prolífico abastecimiento cultural y material. El *Duomo* se convirtió en un centro de colaboración entre diversas tradiciones culturales y experiencias constructivas del continente, pues la catedral respondió a la voluntad del príncipe de reproducir las tendencias artísticas centroeuropeas más populares de la época —plasmadas en la arquitectura, escultura, pintura y los vitrales— elaboradas con el mejor material disponible para su realización: el mármol de Candoglia. La ciudad de Milán se transformó en un verdadero centro de circulación artística al grado de ser considerada como la catedral gótica europea por excelencia.¹⁷²

¹⁶⁸ AVFDM, v. I, 16 de julio de 1391, p. 56.

¹⁶⁹ AVFDM, v. I, 11 de diciembre de 1391, p. 57.

¹⁷⁰ AVFDM, v. I, 6 de julio de 1389, p. 25.

¹⁷¹ AVFDM, v. I, 13 de abril de 1399, p. 194.

¹⁷² Brivio, *Il Duomo di Milano...*, pp. 11-12.

3.2. El *Duomo* de Milán: crisol arquitectónico de la Lombardía y Europa

Los estudios de la arquitectura europea del medioevo han catalogado a las composiciones estructurales edificadas entre los siglos X al XI dentro del estilo artístico conocido como “arte románico”. Sin embargo, para los arqueólogos especialistas del arte italiano como el estudioso francés Ferdinand De Dartein¹⁷³ y el estadounidense Arthur Kingsley Porter,¹⁷⁴ el uso del término de “arte románico” —para referirse al conjunto arquitectónico erigido durante los siglos XI y XII en la Italia septentrional— no resultaba adecuado, pues dicha caracterización respondía a las habituales periodizaciones metodológicas impuestas por la teoría de la historia del arte y no a las cualidades estructurales propias de la región. Fue por ello que, en su lugar, propusieron utilizar el concepto de “arte lombardo” por su valor netamente territorial, lo que lo hacía más pertinente.¹⁷⁵

El rasgo más distinguido de la arquitectura francesa medieval fue su originalidad en estructura y apariencia frente a otros templos del medioevo. Dicha característica está constituida por tres elementos primordiales: la bóveda de crucería, el arco apuntado y el arbotante.¹⁷⁶ La convivencia entre la tradición francesa y lombarda, dio lugar a una serie de soluciones que culminaron en la realización de una catedral local con tres elementos

¹⁷³ Marie Ferdinand de Dartein, *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*, París, Dunod, 1865, 437 p.

¹⁷⁴ Vid. Arthur Kingsley Porter, *Medieval Architecture: Its Origins and Development, with Lists of Monuments and Bibliographies*, v. II, Harvard, University of Harvard, 1908, 756 p.

¹⁷⁵ Lomartire, Saverio, “Sistema voltati nell'architettura del primo XI secolo. Alcuni esempi nell'Italia nord-occidentale”, en Anna Segagni Malacort y Luigi Carlo Shiavi, *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord. Storiografia e nuove ricerche*, Pisa, ET'S, 2013, p. 191.

¹⁷⁶ Existe abundante bibliografía entorno al estudio de composición arquitectónica de las catedrales góticas, principalmente centroeuropeas, al respecto, *vid.*, Jantzen, *op.cit.*; Grodecki, *op.cit.*; Emile Mâle, *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, trad. Juan José Arreola, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, 231 p.; Malcom Hislop, *Cómo construir una catedral*, trad. Juan Luis González García, Madrid, Akal, 2013, 224 p.

arquitectónicos completamente innovadores: el sistema de *doppie volte* (doble bóveda), el diseño de la planta *ad triangulum* y el *tiburio* (linternilla).

La geometría adquirió un lugar importante en el diseño de las catedrales, de tal modo que tanto el cuadrado como el triángulo fueron implementados para diseñar los modelos geométricos más relevantes de la época: *ad quadratum*, basado en el cuadrado, y *ad triangulum*, fundamentado en un triángulo equilátero.¹⁷⁷ El primero se posicionó como el diseño más común entre las sedes eclesiásticas transpirenaicas por su cualidad de permitir a los edificios mayor altura con respecto a su anchura, como se puede apreciar en la estructura de la catedral de Reims (Fig. 8). Por su parte, el diseño del *ad triangulum* proliferó en la península itálica porque producía edificios con proporciones más próximas a la convencional traza de salón¹⁷⁸ propio de la tradición germánica.¹⁷⁹ En Milán, la resolución llevada a cabo el primero de mayo de 1392, estableció por decreto de la VFDM, el sistema *ad triangulum* como principal modelo para el nuevo edificio religioso (Fig. 9).¹⁸⁰

¹⁷⁷ Hislop, *op.cit.*, p. 30.

¹⁷⁸ La iglesia de Salón fue un modelo arquitectónico predominantemente germánico, distinguido por ser un edificio cuya nave central y naves laterales tienen la misma altura, de forma en que la iluminación logra residir completamente en todo el edificio.

¹⁷⁹ Rossi, "Aspetti decorativi agli inizi della fabbrica del Duomo", en Sacchi y Robbiati, *op.cit.*, p. 137.

¹⁸⁰ AVFDM, v. I, 4 de mayo de 1392, pp. 68-69.

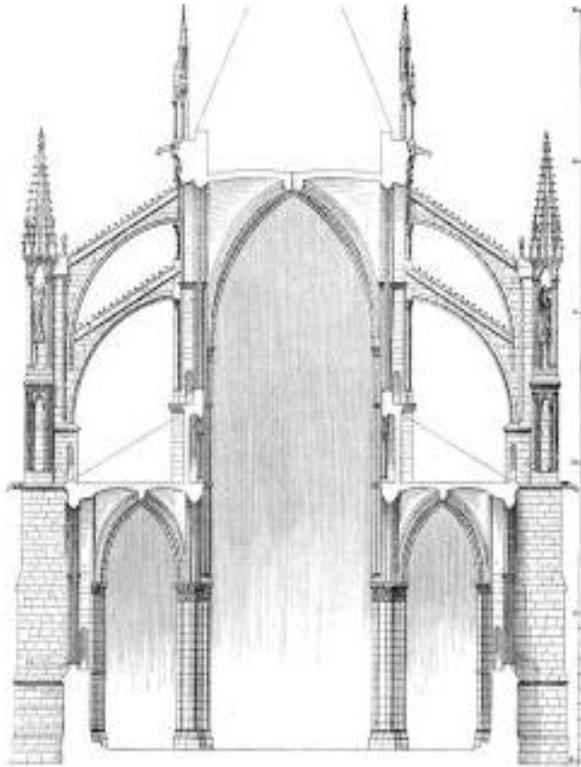


Fig. 8. Modelo *ad quadratum* de la catedral de Reims, Francia (1211-1290). Demuestra las típicas características del gótico francés: una alta verticalidad con arcos apuntados, contrafuertes y arbotantes. Fuente: <https://comentarioshistoriadelarte.wordpress.com/2015/02/23/la-catedral-gotica/>, (Consultado el 8 de febrero del 2022).

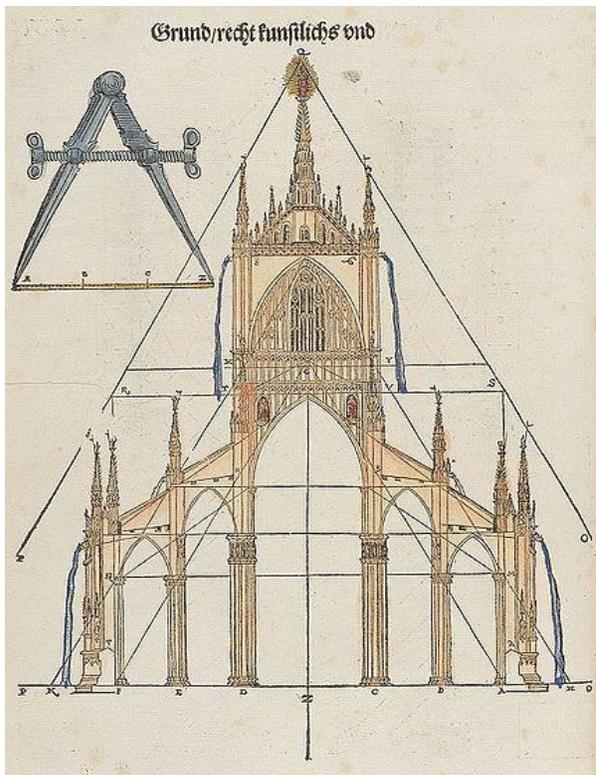


Fig. 9. Modelo *ad triangulum* de la catedral de Milán. Muestra las diferencias estructurales de la *doppie volte*, el *tiburio* y la ausencia de arcos arbotantes. Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/building/duomo-de-milano/>, (Consultado el 8 de febrero del 2022.)

La planta del *Duomo* es de tipo basilical en forma de cruz latina con un amplio ábside polygonal particularmente transitable, orientado según la tradición cristiana de oriente a poniente. El eje mayor está compuesto por cinco naves con un transepto que se extiende a partir del crucero en tres naves (Fig. 10). La catedral de Milán es considerada como la cuarta iglesia cristiana más grande del mundo, con una altura máxima de 108m., una longitud de 158m. y una anchura de 57m.¹⁸¹

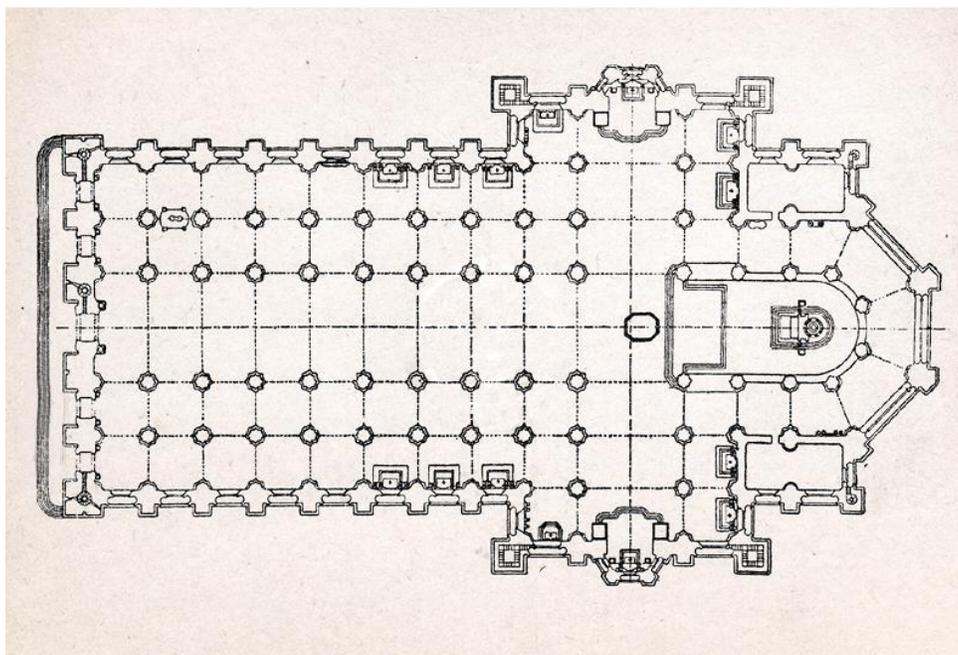


Fig. 10. Planta de la Catedral de Milán. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Milán#/media/Archivo:Plan-of-the-Milan-Cathedral.png, (Consultado en febrero del 2022).

Conforme a la tradición centroeuropea, la verticalidad de las catedrales góticas se logró gracias a un sistema de arbotantes, contrafuertes, una bóveda de crucería y una cubierta conformada por un techo de dos aguas. Para el caso del *Duomo* de Milán, la cubierta de dos aguas fue sustituida por una cobertura denominada, según la tradición lombarda, como *volte a botte*, es decir, un arco rebajado colocado por encima de la bóveda ojival interna del

¹⁸¹ Brivio, *Il Duomo di Milano, op.cit.*, p. 25.

edificio, la cual le permitió a la techumbre de la iglesia ser dotada de su actual y único carácter peatonal (Fig. 11).¹⁸²

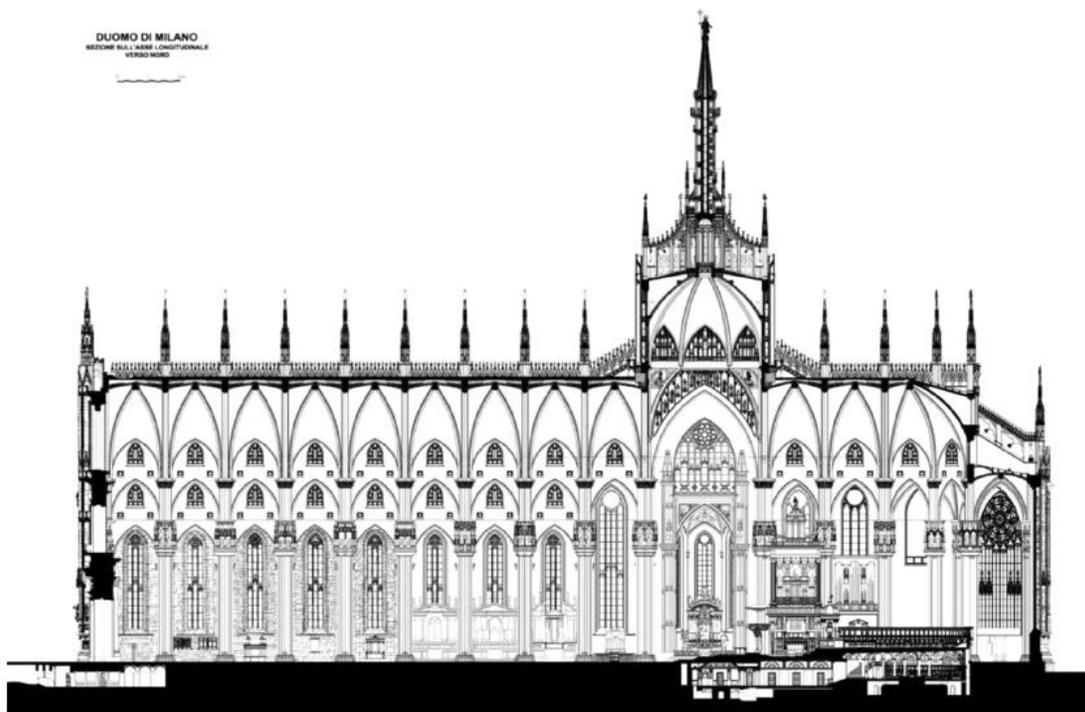


Fig. 11. Sección longitudinal del Duomo de Milán. Fuente: Corradi, *op.cit.*, p. 85.

Como se puede observar en el diseño *ad triangulum* del edificio milanés, no se preveía desde un inicio el uso de los típicos arbotantes del arte francés para sostener la verticalidad de la nave central. En su lugar, sobre el crucero de la catedral, se encuentra una cúpula que sostiene, a su vez, una linternilla llamada *tiburio*, rasgo elemental de la arquitectura lombarda. El proyecto de la cúpula fue elaborado en el último decenio del siglo XIV y concluido un siglo después por los arquitectos Antonio de Amadeo y de Giacomo Dolcebuono.¹⁸³

¹⁸² Corradi, *op.cit.*, p. 84.

¹⁸³ Brivio, *Il Duomo di Milano, op.cit.*, p. 135.

Los arbotantes actuales del exterior parecen sostener la estructura del *tiburio*, sin embargo, en realidad cumplen con una función meramente decorativa al soportar todo el cuerpo decorativo externo llamado *falconature* que rodea toda la cubierta de la bóveda del edificio (Fig.12).¹⁸⁴ En su lugar, la cúpula es soportada por un inédito sistema interno conformado por cuatro arcos de medio punto distribuidos por encima de los arcos apuntados que sostienen los pilares centrales de la estructura del crucero de la iglesia (Fig.13).

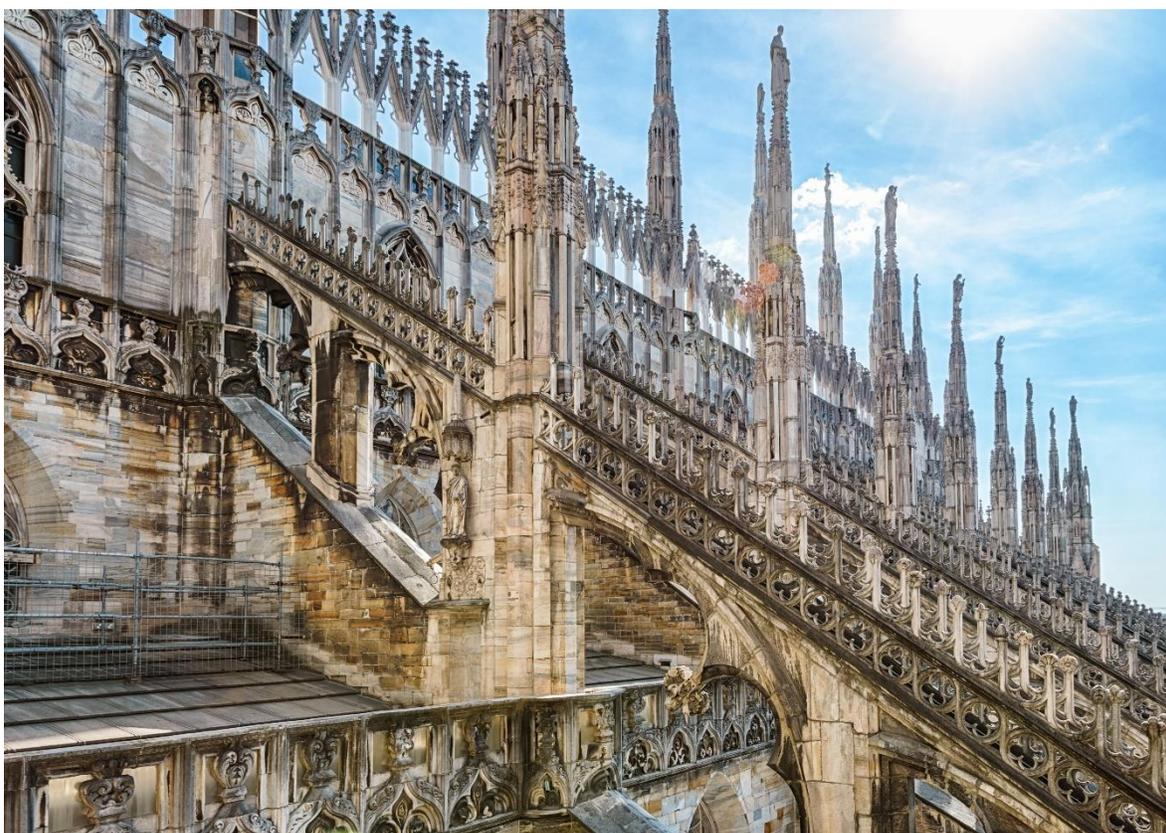


Fig. 12. Arbotantes de la catedral de Milán. Fuente: Identificación [186914236](#) Catedral De Milán © Jaahnlieb | [Dreamstime.com](#), (Consultado el día 8 de febrero del 2022).

¹⁸⁴ Corradi, *op.cit.*, p. 86.

El arco rebajado colocado por encima de un arco de ojiva fue un elemento arquitectónico muy particular del arte románico europeo e implementada en el estilo lombardo a principios del siglo XI. Un ejemplo de esta característica se puede apreciar en la iglesia italiana de santo Stefano en Vimercate. La nave principal está formada por una bóveda de cañón en el centro y dos naves laterales constituidas por el mismo sistema de *doppie volte*. Ambas naves laterales del edificio están conformadas por un sistema de bóveda de ojiva que llevan por encima una segunda bóveda de arco rebajado desde donde se levanta una segunda estructura superior formada por un pequeño arbotante cuya función reside en sostener la techumbre vertical del tejado (Fig.14).¹⁸⁵ Lo que efectivamente demuestra la presencia de ciertos elementos originalmente lombardos utilizados desde el siglo XI en la estructura del *Duomo* de Milán.

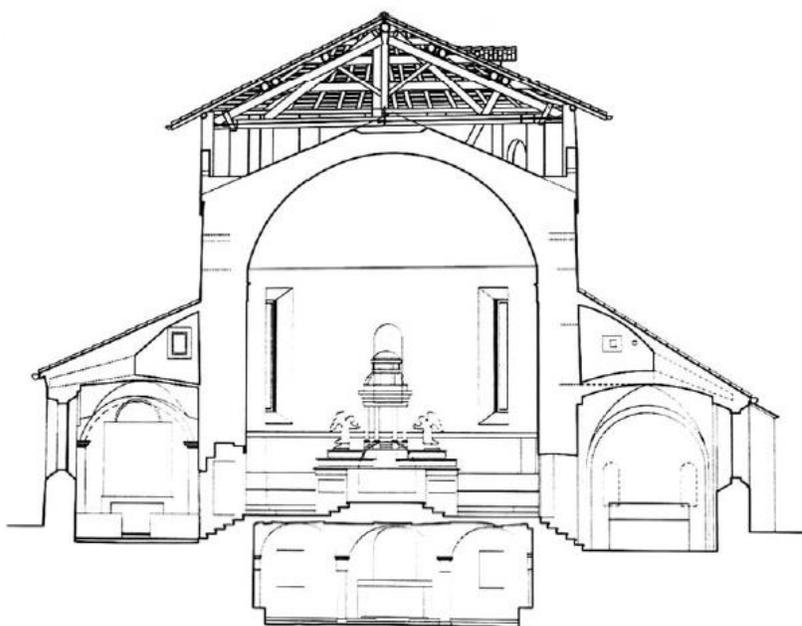


Fig. 14. Vimercate, santo Stefano. Sección transversal de la zona presbiteral, vista del lado Este. Fuente: Lomartire, “Sistema voltati nell'architettura...”, p. 423.

¹⁸⁵ La descripción arquitectónica del edificio es el resultado de la asesoría por parte de la Dra. Alejandra Leyva González.

3.3. Imágenes, culto y veneración de Gian Galeazzo Visconti

La veneración mariana fue un vehículo de articulación entre el pueblo de Milán, la catedral y la propia familia Visconti. El auge de la práctica a la Virgen María se sitúa entre los siglos XI y XII en razón a que era considerada como la intermediara entre los hombres y las mujeres de la Edad Media.¹⁸⁶ Su devoción en Milán ha estado siempre presente en diversas formas de manifestación religiosa, como las celebraciones a lo largo del calendario litúrgico, la edificación de monumentos, las creaciones artísticas y en el nombre otorgado a diferentes iglesias de la región.

El culto a la Santísima Virgen de la Asunción en Milán comenzó alrededor del siglo XI con la edificación de la iglesia de *Santa Maria Maggiore* por el obispo Angilberto. Su práctica extendida a lo largo de la Europa cristiana de la Edad Media, está asociada de manera paralela al fortalecimiento de las monarquías centroeuropeas entre los siglos XI y XIII. Sus cualidades iconográficas representan particularmente a la madre de Dios coronada, siendo elevada sobre los cielos en recompensa a su humilde condición como fiel sierva de Dios e inmaculada concepción. Su imagen se convirtió en una metonimia de la Iglesia triunfante encabezada por los reyes cristianos de Occidente.¹⁸⁷

Como ya se mencionó en el primer capítulo, el mayor impulso del culto mariano en Milán fue resultado de la iniciativa del gobierno de Azzone Visconti (1329-1339). Cincuenta años después, Gian Galeazzo retomó la misma estrategia utilizada por su antecesor para

¹⁸⁶ Roger S. Wieck, *Painted Prayers. The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, Nueva York, George Braziller/The Pierpont Morgan Library, 2004, p. 9.

¹⁸⁷ Referencias otorgadas gracias a la asesoría de la Dra. Denise Fallena Montañó en cuanto a la práctica y veneración de la Virgen María en la Europa medieval.

buscar el reconocimiento ciudadano de su gobierno con la imagen de la madre de Dios como principal advocación de la nueva sede catedralicia. A lo largo de su gobierno, el pueblo feligrés procuró que la principal imagen de veneración popular continuara siendo la Virgen de la Anunciación cuya festividad es el 15 de agosto. Desde luego permaneció, pero la iniciativa impulsada por el propio príncipe logró promocionar también el 8 de septiembre, día de la Natividad de la Virgen como una de las principales celebraciones en la ciudad. El origen de dicha celebración en Milán está relacionado con dos tradiciones: una política y la otra popular.

La primera en mención está asociada al nacimiento del primogénito de Gian Galeazzo, Giovanni Maria Visconti. De acuerdo con la obra de *L'Historia di Milano* del historiador milanés Bernardino Corio,¹⁸⁸ la relación de Gian Galeazzo con su segunda esposa, Caterina Visconti, resultó preocupante durante los primeros años de su matrimonio por la dificultad del matrimonio para concebir hijos. Evidentemente, la ausencia de herederos para la sucesión de la dinastía representaba un grave problema en la estabilidad política de la señoría milanesa. No obstante, fue a partir del nacimiento de Giovanni, ocurrido el 7 de septiembre de 1388, es decir el día de vigilia de la fiesta del Nacimiento de la Virgen María, cuando el duque emitió una orden fechada el 24 de agosto de 1389 en la que anunció claramente su intención de realizar una gran peregrinación en honor de la Virgen como signo de gratitud por el nacimiento de su hijo con la participación de los miembros del cuerpo civil

¹⁸⁸ Bernardino Corio (1459-1519) fue un humanista e historiador italiano de la época del Renacimiento. Escribió la obra de *L'Historia di Milano* a inicios de los siglos XVI para la dinastía regente de Milán, los Sforza. *Apud.* Luisa Giordano, "Sub Nomine sancte de Nive secunde. Gian Galeazzo Visconti e Santa María Maggiore di Roma", en *Bollettino della Società Pavese di storia patria*, Pavía, Cisalpino, 2007, pp. 119-128.

y eclesiástico, al mismo tiempo en que incitó la suspensión de las actividades cotidianas de la ciudad en la fecha de celebración:

Se decidió celebrar cada año el nacimiento del heredero como señal de gratitud frente a la Virgen: han dispuesto, determinado y ordenado, que en cada séptimo día del mes de septiembre, fecha en el que nació el mismo nuevo príncipe, que es día de la víspera de la fiesta de la nacimiento de esa gloriosa Virgen, cese todo el ruido de las sentencias, los hostigamientos de las ejecuciones, y todas las artes y los oficios judiciales [...] el día de la fiesta del nacimiento de nuestra Señora de la Madre de Dios hay una procesión solemne con el clero y el gonfaloniero de dicha comuna de Milán.¹⁸⁹

Continuando con la narrativa del humanista Corio, la gratitud del duque se extendió cuando decidió colocar a todos sus descendientes el nombre de María como acto de agradecimiento con la *Madonna*: “Gian Galeazzo tuvo de Caterina, su esposa, un hijo bautizado con el nombre de Giovanni María, a quien abundantísima fuente de gracia se había invocado para poder engendrar hijos, asignándoles su celebre nombre y por esta razón, a los otros descendientes se les dio el segundo nombre de María.”¹⁹⁰

Esta anécdota se confirmó a través de su testamento redactado en 1397, en el que ordenó que todos los niños de la ciudad fuesen llamados con el nombre de María: “Tiene para la antedicha gloriosa Virgen María, porque estima a todos los hijos que tiene por el don y la gracia de la Virgen María, ordenando que todos los niños en adelante sean bautizados en

¹⁸⁹ “Providerunt, statuerunt et ordinaverunt et provident, statuunt, et ordinant, quod qualibet die septima cuiuslibet mensis septembris, in qua idem novus princeps natus est, singulo anno, quae dies est vigilia festi nativitatis praedictae Virginis gloriosae, omnes iuditorum strepitus, executionum vexationes, omnesque artes et atrium offitia cessent, praeconis vox crida consillescat in ipsa civitate et comitatu Mediolani [...] Quod ultra terra Abiatisgrassi dicti comitatus Mediolani, in qua ipse inclitus dominus Dominus Johannes Maria natus fuit, in die festi nativitatis Dominae Dei Genitricis fiat solemnus processio cum clero et confanonis dicti comunis Mediolani”. AVFDM, v. I, 24 de agosto de 1389, p. 26. Traducción propia.

¹⁹⁰ “Giovanne Galeazo hebbe da Catelina sua mugliere, uno figliolo a baptesmo nominato Govanne María, a la quale abundantissima fonte di gratia s’era invotato, potendo havere figlioli, insignirli del suo celebratissimo nome e per questo a gli altri descendententi fu dato il secundo nome di Maria”. Giordano, *op.cit.*, pp. 120-121. Traducción propia.

su nombre de María.”¹⁹¹ Tal como él lo hizo con sus propios descendientes: a su primogénito puso el nombre Giovanni María; a su segundogénito dio el nombre de Filippo María, y a su hijo bastardo Gabriel María Visconti. Estas acciones hacen pensar que la espiritualidad del soberano, marcada por una devoción personal hacia a la madre de Dios, se articuló con un proyecto político que se materializó en el hecho de consagrar a la nueva iglesia mayor de la ciudad bajo la advocación de María.

La segunda explicación reside en una leyenda popular que afirma que fueron las propias mujeres milanesas quienes decidieron consagrar el edificio a María como señal de reconocimiento de la intervención de la Virgen frente a una extraña enfermedad que les impedía concebir hijos varones.¹⁹² De tal manera que el duque se apropió de las tradiciones populares al bautizar a su hijo como *Giovannino* Maria, así como de dedicar al nuevo edificio eclesiástico al culto de la Natividad de la Virgen.

Con la finalidad de recaudar fondos para la empresa arquitectónica, el 7 de febrero de 1387 el príncipe solicitó a los grupos de los *paraciti* una oblación anual que debía ofrecerse cada mes de septiembre a los festejos de la Natividad de la Virgen María, celebrado el día 8 de septiembre.¹⁹³ En respuesta a la petición del príncipe, los miembros de la VFDM propusieron unir dichas oblaciones del mes de septiembre al día de la festividad de la Virgen de la Asunción el 15 de agosto:

Dios dispuesto, suplicamos la extensión del festival de la Asunción de la Santísima Virgen María que se le celebrará el día 15 de agosto del presente año. Usted, señor,

¹⁹¹ “Quam habet ad prefatam virginem gloriosam Mariam, et quia reputavit et reputat omnes filios, quos habet ex dono et gratia prefate virginis Marie habuisse, disponens et mandans, quod omnes filii de cetero sibi baptizentur nomine inter cetera sub hoc nomine Maria”. *Ibid.*, pp. 119-120. Traducción propia.

¹⁹² Carlo Ferrari da Passano y Ernesto Brivio (*et. al*), *Il misterio di una cattedrale. Il Duomo di Milano sei secoli di storia, di arte, di fede*, Milán, Paoline, 1986, p. 13.

¹⁹³ AVFDM, v. I, 7 de febrero de 1387, pp. 1-2.

e ilustres señores, consortes de su señoría, que para con este fin dirija sus devotas oblaciones en subsidio para la *fabbrica* [...] Ese será el día cuando estén listos para traer todas las ofrendas al Todopoderoso, quien, para este propósito, benefició a todos los tributantes el apoyo para asegurar el éxito y aumentar la felicidad.¹⁹⁴

A lo largo del primer capítulo, se hizo énfasis en el uso de las fiestas patronales como instrumentos de promoción, representación y cohesión social por los diferentes grupos de la sociedad medieval. Por lo que respecta a las actividades correspondientes a la oblación del 15 de agosto —que contaron con el debido apoyo del señor Gian Galeazzo— se consideró realizar una procesión que debía iniciar del domingo de Pentecostés y debía prolongarse hasta el 8 de septiembre, día de la Natividad de la Virgen.

La organización de tal empresa contempló la presencia de diferentes grupos integrados por los principales representantes de los barrios de la ciudad, ubicados en siete de sus ocho puertas: Oriental, Ticinese, Vercellina, Comasina, Romana, Tosa y Nuova (*Vid.* Fig.2), excluyéndose la puerta Giovaia, pues ésta era la zona donde se encontraba la residencia ducal. Los grupos se conformaron por los miembros de los *paraciti*, colegios y parroquias de la urbe, quienes en conjunto salieron en dirección a la catedral para entregar sus ofrendas pecuniarias, en materiales de construcción o de cualquier otra cosa que fuese necesario para impulsar la empresa arquitectónica.¹⁹⁵

¹⁹⁴ “Deo dante, supplicamus eidem celsitudini quantum possumus et liceat, quatenus in festo Assumptionis beatissimae Virginis Mariae sub cuius vocabulo dicta ecclesia fundata est, quod celebrabitur die 15 presentis mensis augusti, dignemini. Vos et illustres dominae dominae genitrix, consors et filia vestrae Dominationis per personas, quas ad hoc duxeritis dirigendas, vestras devotas oblaciones in subsidium dictae [...] illa die erunt parati simul cum predictis omnibus offerre, ad hoc ut Omnipotens qui omnibus beneficia tributantibus centuplum retribuit, statum vestrum prospere conservet et augeat feliciter”. AVFDM, v. I, 6 de agosto de 1387, p. 2. Traducción propia.

¹⁹⁵ Ventrone, *op.cit.*, p. 297.

Los festejos de la Virgen de la Asunción se reforzaron con una invitación enviada a diferentes sedes religiosas circundantes, como el monasterio de Santa María de Roveniano de la orden cisterciense, el monasterio de Gratosoglio de la orden de Santa María del Valle Ombrosa o los monjes del monasterio de Giramondo. Todos estos actores fueron convocados para participar en la solemne oblación del domingo 18 de agosto de 1387 con el objetivo de incrementar el presupuesto económico de la nueva sede catedralicia.¹⁹⁶

Después de un intercambio de cartas entre el conde de Vertus con la VFDM en el año de 1389, se aprobó la primera intervención propiamente artística del príncipe sobre la catedral con el proyecto de edificar un altar al santo patrón de la familia, san Galo de Arbona, y otro a la Virgen de santa María de las Nieves, acompañados ambos de una serie de solemnes ceremonias dedicadas a cada uno: “Con toda reverencia hemos recibido cartas de nuestra alteza, haciendo mención u orden de lo que debemos hacer en cada uno de siguientes años en la celebración de nuestra ciudad a la señora Virgen María de las Nieves, celebrado el quinto día del mes de agosto, y a san Galo, cuya celebración es el 16 del mes de octubre.”¹⁹⁷ El recinto elegido para colocar el primero de los altares fue la iglesia de Santa Tecla, mientras que el segundo fue emplazado en el nuevo *Duomo*:

Sea prevista la celebración de la santísima Virgen María de las Nieves el día del mes del 5 de agosto, en una capilla de la Iglesia del Santa Tecla, de nuestra ciudad *de Milán*, la cual fue el primer altar en honor a la Virgen María por el bienaventurado Bernabé apóstol en honor y reverencia a la gloriosa Virgen María. Los festejos de san Galo serán en la iglesia *Santa Maria*

¹⁹⁶ AVFDM, v. I, 6 de agosto de 1387, pp. 2-3.

¹⁹⁷ “Alias cum omni reverentia receptis litteris celsitudinis vestrae facientibus inter caetera mentionem ut ordinare deberemus quod singulis annis continuis in hac vestra civitate celebrarentur festa beatae Mariae virginis de Nive, quod celebratur die quinto mensis augusti, et beati Galli, quod celebratur 16 mensis octubris”. AVFDM, v. I, 12 de abril de 1387, p. 24. Traducción propia.

Maggiore de Milán, también se construyese de forma especial una capilla para los días de festejo.¹⁹⁸

La relación que tenía la familia Visconti con al culto a san Galo se remonta a 1134 cuando uno de los primeros fundadores de la dinastía, Guido, recibió de las manos del abad de san Galo, la abadía de Massino, bajo las condiciones que implicaron, precisamente, la veneración al santo.¹⁹⁹ No obstante, la veneración externada por Gian Galeazzo estaba en realidad asociada a su cumpleaños, celebrado el 16 de octubre, misma fecha de la muerte del santo. Por lo tanto, el culto a san Galo fácilmente se vinculó con el nacimiento del señor de Milán. Aunado a ello, hacia 1400 la *fabbrica* mandó elaborar en su honor una imagen de san Galo, la cual fue encargada al maestro Giovannino de Grassi. Dicha imagen se incorporó posteriormente al estema de la familia, de la ciudad e incluso fue utilizada para las procesiones solemnes dirigidas a la sede del gobierno cívico, el llamado *Broletto Nuovo*. Lamentablemente la imagen ya no se conserva hoy en día.²⁰⁰

En relación con la imagen de santa María de las Nieves como una tercera entidad de veneración del señor Visconti, no hay suficiente información acerca del origen del culto señorial y el significado para dicha dinastía. Empero, en el testamento de Gian Galeazzo se encuentra una disposición para construir una segunda iglesia de Santa María de las Nieves en la ciudad de Roma a expensas del mismo príncipe “a causa de la reverencia y devoción que el citado duque de Milán, quien ha deseado y decidido *en honor* a la gloriosa Madre de

¹⁹⁸ “Quod praedictum festum beatae Mariae virginis de Nive, suprascripta die mensis 5 augusti, in quadam cappella in ecclesia sanctae Teglae dictae vestrae civitatis, in qua fertur de primum altare de primum constructum in partibus citra marinis per beatum Barnabam apostolum in honorem et reverentiam gloriosae virginis Mariae celebretur, et festum praedicti sancti Galli in ecclesia sanctae Mariae Majoris Mediolani, deputando specialiter unam ex cappellis, quae constructur, ipsi festo”. AVFDM, v. I, abril de 1389, p. 24. Traducción propia.

¹⁹⁹ Cognasso, *op.cit.*, p. 54.

²⁰⁰ Grillo, *Nascita di un cattedrale...*, p. 71.

Dios [...] se construye de su propiedad, bajo el nombre de Santa María de las Nieves, la segunda iglesia que se construirá en dicha ciudad de Roma, dotada de tantos bienes, a expensas del testador mismo.”²⁰¹ Sin embargo, no logró que se concretase su última voluntad, pues no se tiene registro que dicho edificio haya sido realizado.

3.4. Las arcas del financiamiento del *Duomo* de Milán

Durante el régimen Visconti, la inclusión de las masas para sufragar la nueva empresa arquitectónica adquirió una enorme importancia, pues ellas eran la principal fuente de ingresos económicos de la ciudad a través del pago de impuestos. El principal medio para la recaudación de dinero destinado a la construcción promovido por Gian Galeazzo, fueron las oblaciones a los oficios y grupos profesionales de Milán, denominados como *paraciti*. Tal como se mencionó, el día 7 de febrero de 1387 el conde de Vertus solicitó a los distintos grupos artesanales de la región una oblación anual destinada a los festejos de la Natividad de la Virgen. En la lectura del documento se puede observar un discurso predominantemente religioso —articulado en torno de la devoción a la Virgen María— para incitar el interés de los ciudadanos a contribuir con los gastos laborales de la catedral: “Que la iglesia de *Santa Maria Maggiore* de nuestra ciudad de Milán, cuyo animoso y fuerte apoyo de la Virgen,

²⁰¹ “Quod propter reverentiam et devotionem, quam habet prefatus ill. mus Dux Mediolani ad gloriosam Dei genitricem Mariam voluit et statuit [...] construat de bonis suis in civitate Roma una ecclesia, sub nomine et vocabulo sancte Marie de Nive secunde, illius essentie, similitudinis et forme, cuius erat ecclesia sancte Marie fundata et situata in civitate Rome secundum illius ecclesie primam formam et essentiam.” Giordano, *op.cit.*, pp. 119-120. Traducción propia. Las cursivas son mías. El documento hace referencia a la primera iglesia dedicada a la Virgen erigida en la ciudad de Roma alrededor del siglo IV consagrada bajo el nombre de *Santa Maria Maggiore*. De acuerdo con la leyenda del “Milagro de la Nieve”, la Virgen se le apareció en sueños al papa Liberius y al patricio Juan, solicitándoles la construcción de una iglesia en su honor en el lugar en donde ella indicara. Así fue cuando la mañana del 5 de agosto de 338, en pleno verano, la colina del Esquilino se cubrió de nieve, señal de la madre de Dios; lugar en donde hoy en día sostiene entre sus planicies a la iglesia de *Santa Maria Maggiore*, una de las sedes más importantes de la administración católica.

gloriosa, en su alabanza y gloria, sea complacida con el deseo de que el dinero *del jubileo* sea destinado a nuestra ciudad”.²⁰²

Un segundo escenario para la adquisición de recursos económicos fue la relación entre el señor de Milán y el papa. A la muerte del papa Urbano VI en 1389, en Roma se eligió como Sumo Pontífice al cardenal napolitano Pedro Tomacelli, quien tomó el nombre de Bonifacio IX (1389-1404). Sin embargo, como es sabido, durante el siglo XIV la Iglesia atravesó una situación sumamente complicada, pues la cristiandad latina estaba dividida entre la obediencia al papa de Roma, Bonifacio IX, y la obediencia al papa de Aviñón, Clemente VII. Este último, contaba con el apoyo de algunos soberanos de Occidente como los reyes Francia, Castilla, Aragón y Escocia, mientras que Bonifacio IX contaba con el respaldo del Imperio, Inglaterra, Portugal y otras monarquías católicas del este europeo.²⁰³

En la península itálica, la situación era más compleja porque las lealtades oscilaban de un lado a otro de acuerdo con los intereses de cada uno de los príncipes, señores y ciudades. Gian Galeazzo trató en un principio mantener una posición neutral, en tanto que intentó evitar el ascenso de la supremacía del poder episcopal sobre sus dominios señoriales en favor de la conveniencia con el papa romano, pero sus relaciones familiares con el rey de Francia inclinaron su lealtad al pontífice de Aviñón. En estas circunstancias, la nueva catedral

²⁰² “Ecclesiae sanctae Marie Majoris nostrae civitatis Mediolani ad cuius subsidium dietim fortius animamur ob reverentiam intemeratae Virginis gloriosae, ad cuius laudem et gloriam reformatur, contentamur et volumus quod denarii soluti per paratica dictae nostrae civitatis”. AVFDM, v. I, 7 de febrero de 1387, pp. 1-2. Las cursivas son mías. Traducción propia.

²⁰³ La difícil tensión entre el reino de Francia y el papado se prolongó en el llamado Cisma de Occidente durante el siglo XIV. Entre los años de 1378 a 1409 las dos sedes, Aviñón y Roma, disputaron la autoridad pontificia entre dos e incluso tres obispos. Para más información *vid.* Ruggiero Romano y Alberto Teneti, *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media tardía, Reforma, Renacimiento*, México, Siglo XXI, 1983, p. 43.

se convirtió en el centro de una gran operación diplomática para afianzar las relaciones, momentáneamente, entre Milán y Roma.²⁰⁴

En 1390, con el propósito de renovar las arcas de la curia pontificia, Bonifacio IX promulgó un año de Jubileo. El privilegio consistió en la posibilidad de extender la indulgencia originalmente reservada a todos los fieles que visitaban Roma, hacia todos aquellos peregrinos que visitaban alguna iglesia en los territorios considerados aliados de la sede pontificia romana. Es decir, en vez de realizar el viaje hasta la Santa Sede, los creyentes podían contribuir directamente en los diferentes centros beneficiarios del privilegio jubilar como una forma de asimilar los costos de traslado hasta la Ciudad Eterna. Bajo este panorama, la situación se tradujo en una gran oportunidad de obtener ingresos económicos para la VFDM.

De manera paralela a estos sucesos, en el norte de Italia se conformó una alianza en contra de la expansión del poder Visconti liderada por Florencia, algunos señores de Padua, Carrara, Baviera, los hijos de Bernabé, distintos príncipes alemanes e, inclusive, contó con el servicio de la armada de caballeros franceses del conde de Armañac. Ante la inminente amenaza externa, el Visconti contó con el apoyo de la *fabbrica* para transformar la situación adversa en un momento favorable para entablar un diálogo con Roma y obtener el apoyo papal.

Antes de que la guerra iniciara, los milaneses dieron el primer paso cuando un embajador se trasladó hacia Roma con una carta emitida por Gian Galeazzo el 11 de abril de 1390 destinada a transformar el porvenir de la catedral. En aquella misiva el señor de Milán

²⁰⁴ Grillo, *Nascita di un cattedrale...*, p. 72.

comunicó al papa que, debido a la conflictiva situación entre Milán y la alianza florentina, las labores de la construcción del admirable templo religioso dedicado a la gloriosa Virgen María se habían detenido. En consecuencia, el duque enfatizó y argumentó que aquella era situación que ameritaba recibir el apoyo pontificio a través de la concesión del privilegio jubilar.

La solicitud de la regalía no solamente contempló a la nueva sede catedralicia, sino que también consideró otras edificaciones pertenecientes al dominio visconteo, como la antigua basílica de San Ambrosio, la de San Názaro en Brolo y las iglesias de San Lorenzo y San Simplicio en Milán. De acuerdo con la retórica empleada a lo largo de las misivas, el principal motivo para adquirir el privilegio jubilar no era favorecer en absoluto a los templos mencionados sino, más bien, para recompensar la lealtad del pueblo feligrés milanés hacia la Santa Sede por la promulgación del Jubileo en apoyo al proceso de construcción de la nueva de la iglesia mayor dedicada a la Virgen María. Es decir, la renovación de la catedral de Milán se convirtió en el vínculo intercesor para conseguir el reconocimiento político por parte de la curia romana al gobierno de Gian Galeazzo a través de la voluntad de la comunidad cristiana²⁰⁵:

Hasta el momento, padre bendito, el templo en la ciudad mía de Milán es un conjunto notable dedicado a la gloriosa Virgen María. Un trabajo grande e inmenso, muy meritorio a una gran indulgencia para los habitantes de la ciudad portadores de cierta singularidad y devoción frecuente. Su Santidad, le suplico su reverencia extendida, su bendición y clemencia hacia mis súbditos que tan buenos son con la bendición e indulgencia de Jubileo. Se digne a través

²⁰⁵ *Ibid.*, pp. 73-74.

de las cartas apostólicas, la dispensación para cada uno de mis dominios y también de todos sus habitantes.²⁰⁶

El embajador milanés llegó el 28 de abril a Roma. La respuesta aprobatoria de la curia romana se obtuvo el 16 de junio y la bula fue publicada en los documentos de la VFDM hasta noviembre de aquel año. En dicha misiva se proclamó: “Hemos recibido de usted, a favor de la voluntaria devoción de los habitantes de nuestra ciudad, un año de la indulgencia extendida también hacia todas las basílicas e iglesias de la ciudad, antes mencionadas.”²⁰⁷

El periodo de vigencia del jubileo fue solamente de un año y venció tras los festejos de la Natividad de la Virgen, celebrados el 8 de septiembre de 1391. Antes de su expiración, los miembros de la *fabbrica* renovaron inmediatamente las prerrogativas otorgadas por la sede pontificia a través de una carta emitida el 4 de febrero del mismo año.²⁰⁸

El primero de octubre de dicho año, el papa Bonifacio IX renovó la bula de Jubileo que permitió a todos los territorios sujetos al dominio de Gian Galeazzo obtener la indulgencia visitando las cinco iglesias mencionadas en la carta de junio de 1390. Dentro de las condiciones, se dispuso que del total del dinero recaudado las dos terceras partes fuesen destinadas a la *fabbrica* y una tercera parte se entregase al obispo de la ciudad de Como, Beltramo de Brossano, recolector oficial apostólico de la región de la actual Lombardía. Acto

²⁰⁶ “Eatenus, beatissime Pater, cum in civitate mea Mediolani templum quodam mirabile erigatur dedicatum praesertim gloriosae virgini Mariae, opus quidem amplissimum et immensum, quod templum quam valde meritorium est magnarum indulgentiarum pro incolis dictae civitatis ex quadam singularitate devotionis plurime frequentatur, Sanctitati Vestrae supplico reverenter quatenus de sancta benignitatis suae clementia ut dicti mei subditi tanti boni quantum est ,benedictio et indulgentia Jubilei reddantur consortes, dignetur per apostolicas litteras dispensare quod singuli dominio meo suppositi et in eo etiam habitantes”. AVFDM, v. I, 11 de abril de 1390, p. 33. Traducción propia

²⁰⁷ “Accepimus non mihi ex vobis ob magnae devotionis favorem ad ipsam urbem in propriis personis libenter infra annum hujusmodi pro indulgentia hujusmodi assequenda personaliter venissent et venirent, ac basilicas et ecclesias urbis praedictas”. AVFDM, v. I, 12 de febrero, 1391, p. 39. Traducción hecha por mí.

²⁰⁸ AVFDM, v. I, 4 de febrero de 1391, p. 41.

seguido, la *fabbrica* se dedicó de manera inmediata a elaborar una serie de copias de la regalía pontificia para distribuirla en todas las iglesias del dominio e invitar a sus feligreses a colaborar con la noble causa²⁰⁹:

La tercera parte de los gastos y ofrendas proporcionados por dicho altar, han de ser recibidos y recaudados por la diputación o diputaciones por medio del señor obispo y del recaudador, para su almacenamiento bajo fiel custodia [...] Una mitad será destinada a la construcción de dicha iglesia mayor, y la otra mitad será para el señor obispo recaudador de la ciudad, para ser utilizada en la construcción de las iglesias y basílicas de la misma ciudad *de Milán*.²¹⁰

El Jubileo fue un éxito por ser la plena representación de la cooperación entre los ciudadanos, el pontífice y el príncipe milanés. Sin embargo, la paz alcanzada frente a los enemigos del régimen del Visconti fue momentánea, ya que la guerra en 1392 dificultó la relación de Gian Galeazzo con los habitantes del dominio debido a los constantes aumentos de impuestos aplicados para contrarrestar los gastos de la contienda, incrementos que provocaron un gran descontento social.

La relación entre el papado y el señorío de Milán continuó en una constante comunicación a través de diferentes misivas asociadas a la extensión de la bula de jubileo para garantizar los ingresos económicos a favor de la construcción de la catedral. El 2 de junio de 1395, meses antes de la investidura del príncipe, se redactaron tres documentos destinados al papa Bonifacio IX cuyo contenido se enfocaba en dos asuntos principales. El primero era la renovación del apoyo económico para la celebración de las fiestas marianas

²⁰⁹ Grillo, *Nascita di un cattedrale...*, p. 74.

²¹⁰ “Quaequidem tertia pars expensarum et oblationum praedictarum et ea quae ratione dictarum expensarum et oblationum in dicto altari, per deputandum seu deputandos per dominum episcopum et collectorem recipiantur et colligantur, et sub fida custodia reponantur. [...] Quorum omnium medietas in fabrica dictae majoris ecclesiae convertatur, et reliqua medietas per dominum episcopum collectorem ad dictam urbem, in fabricis ecclesiarum, et basilicarum urbis praedictarum convertenda, quo citius fideliter transmittatur, super quo ejus conscientiam oneramus”. AVFDM, v. I, 1 de octubre de 1391, p. 42. Traducción hecha por mí. Las cursivas son mías.

de la Natividad de la Virgen María; el segundo, a en la importancia de contar con la bendición del santo Padre a favor del devenir de la empresa arquitectónica para el provecho de todos los feligreses del dominio visconteo y principalmente, para la perpetua gracia del mismo señor Visconti.

En la primera solicitud de renovación del Jubileo de 1390, el príncipe se mostró como intercesor entre la Santa Sede y el pueblo de Milán. Gian Galeazzo tenía en cuenta que la renovación del templo estaba dedicada como una forma de retribución meritoria al pueblo milanés por su fidelidad espiritual a tres figuras: el pontífice, la santa madre Iglesia y la Virgen María. Desde el ámbito político, el duque consideraba que la construcción de la catedral era el vehículo ideal para conseguir el pleno reconocimiento de su persona como legítimo soberano frente a sus súbditos; al mismo tiempo de otorgar perpetuidad a la dinastía Visconti frente al gobierno en Milán. En cuanto a la veneración religiosa, el culto mariano se convirtió nuevamente en una herramienta discursiva fundamental para la adquisición del privilegio curial, pues a lo largo del escrito, el duque hacía énfasis en que la nueva sede eclesiástica estaba dedicada a la alabanza de la fiesta tradicional de la imagen de la Anunciación de María celebrada el 15 de agosto:

Padre Santísimo, le suplico a Vuestra Santidad con toda la reverencia que puedo, para que conceda vuestra clemencia, para que se cumpla el deseo no sólo mío, sino también de toda nuestra gente de Milán que es la más devota a Su Santidad. Ninguno se digna visitar mis dominios si no son mis sucesores, ni mis súbditos o por sí mismos, por eso le solicito intervenir en el disturbio y extender sus manos amigas sobre la maravillosa estructura del edificio con la indulgencia del Jubileo para los días de la vigilia y festividad de la Asunción de la Virgen celebrada para todos los años en tiempos perpetuos, sin cláusulas ni condiciones.

Conceder tanto para mí y a todo mi pueblo milanés el recuerdo imborrable de vuestro Santísimo Señor, bajo cuyo pontificado se produce tanta obra, que me alegra ver cumplida.²¹¹

Las mismas intenciones se repitieron en la segunda carta elaborada por el conde de Vertus para priorizar la importancia de la construcción del edificio religioso. A lo largo de la misiva se hizo mayor énfasis en dos elementos en específico: el primero, en el argumento político en que la nueva catedral era considerada como una forma de garantizar la permanencia del dominio visconteo encabezado por el primer duque de Milán, Gian Galeazzo; en el segundo, reiteraba su interés por extender la felicidad espiritual entre los habitantes de la ciudad, principalmente, entre todas aquellas manos trabajadoras implicadas en el proceso constructivo del templo, cuyo esfuerzo debía ser reconocido a través de la renovación del Jubileo de 1390. En medida en que el edificio eclesiástico fuera concebido como la autorrepresentación del modelo político establecido en la ciudad, con su respectiva división jerárquica, y espiritualidad religiosa de la comunidad. Finalmente, el escrito recupera al resto de las congregaciones religiosas favorecidas también en sus ingresos económicos por el mismo privilegio curial:

Santísimo Padre. Que el venerable y maravilloso templo que se construye en mi ciudad de Milán bajo el nombre de la Santísima Virgen, continúe y se complete votivamente. Para ello, necesitamos su bendición a favor de Vuestra Beatitud, por lo que suplico respetuosamente a vuestra Santidad se lo conceda a cualquiera de mis súbditos y mis sucesores. [...] Que los agentes que actúan a favor de la construcción puedan delegar recaudadores en cualquier

²¹¹ “Supplico itaque, Beatisime Pater, Sanctitati Vestrae reverentia quanta possum, ut tam de clementiae vestrae munificentia, quam etiam pro mei supplicii desiderio hujusmodi adimplendo, et nedum mei sed etiam omnium civium, et totius populi nostrorum mediolanensium devotissimorum Sanctitatis Vestrae, qui nil gratius optant, nil salubrius sperant, nil avidius postulant, dignemini quibuslibet dominio meo, successorumve meorum subditis visitaturis, qui per se vel submissam personam, justo interveniente disturbio, porrecturisque praedicti aedificii mirificae structurae adjutrices manus, plenariam Jubilei indulgentiam, in diebus vigiliae et festivitatis Assumptionis praenominatae Virginis quolibet anno perpetuis temporibus, cum non obstantibus et clausulis opportunis, benigne concedere, pro quo mihi totique meo mediolanensi populo principium, et nunquam delenda memoria domini Beatitudinis Vestrae, sub cuius pontificatu tantum opus producitur, quantum temporibus meis videre laetor perfecto condulgit”. AVFDM, v. I, 2 de junio de 1395, pp. 138-139. Traducción propia.

diócesis de mis tierras y sucesoras, quienes exigirán el dinero que dichos establecimientos desembolsen y rendirán al mismo establecimiento una cuenta adecuada de ellos. Reverendísimo Padre, el Señor arzobispo de Milán y los venerables abades de la Orden de San Benito de los monasterios milaneses de los San Ambrosio, Dionisio, Simplicio, Vicente, Víctor y Celso, así como el Abad del Monasterio de Claraval en Milán.²¹²

Finalmente, en la última carta, el señor reiteró la solicitud de presupuesto económico para la celebración de la fiesta de la Asunción de la madre de Dios. Las principales herramientas discursivas implementadas en el texto destacan nuevamente la importancia de contar con la bendición del santo Padre para garantizar un buen porvenir al gobierno de Gian Galeazzo, exaltar la imagen de la ciudad y obtener el reconocimiento a todos aquellos grupos de trabajadores, comerciantes y próceres de la ciudad vinculados al proceso de construcción de la catedral. En este sentido, el *Duomo* de Milán fue considerado como el centro neurálgico de las actividades espirituales, económicas y sociales de la comunidad feligresa conformada por distintos estamentos de la urbe estratificada desde el grupo de los nobles, el clero y la comunidad. Fue la materialización de los intereses políticos del gobierno de Gian Galeazzo Visconti entorno a sus relaciones diplomáticas entre la curia romana, grupos opositores y aliados conurbados al ducado; y finalmente, fue el centro de identidad del llamado pueblo feligrés milanés para quienes era principalmente dedicado el templo:

Se está construyendo un templo en mi ciudad de Milán, tan maravilloso y solemne bajo el nombre de la Santísima Virgen María que necesita el favor de Vuestra Beatitud para su

²¹² “Sanctissime Pater. Ut venerabile et mirificum templum, quod in civitate mea Mediolani sub nomine Beatissimae Virginis construitur, continuare possit et votive compleri, opus est Vestrae Beatitudinis suffragio et favore; proinde Vestrae Sanctitati supplico reverenter ut concedere dignetur quibuslibet subditis mihi et successoribus meis [...] Quodque agentes pro dicta fabrica possint in qualibet dioecesi terrarum mearum, et successorum meorum, collectores deputare, qui pecunias et res quas dictae fabricae erogari, vel relinqui continget, exigant et eidem fabricae de ipsis congruam rationem reddant, pro quibus quidem executores deputare dignemini, Reverendissime Pater, dominum Archiepiscopum Mediolani et venerabiles sanctorum Ambrosii, Dionisii, Simpliziani, Vincentii, Victoris et Celsi mediolanensium monasteriorum Abbates ordinis sancti Benedicti, nec non Abbatem monasterii Clarevallis Mediolani”. AVFDM, v. I, 2 de junio de 1395, p. 139. Traducción propia.

construcción. Por tanto, Vuestra Santidad, a cuya alabanza rinde no poco, que en el tiempo que dure su pontificado y aun en mis tiempos, suplicarle desde el fondo de mi corazón, que por toda su bondad se digne a visitar cualquiera de mis dominios y de mis sucesores en persona o de una persona subdita, para extender su mano amiga para la construcción de maravilloso edificio la plena indulgencia del Jubileo en los días de vigilia y festividad de la Asunción de la Virgen prenombrada, durante todos los años que dure su construcción o al menos durante un plazo de diez años, con las excepciones y cláusulas correspondientes. Por lo que Vuestra Santidad me conceda a mí y a todo mi pueblo milanés una gracia inefable y siempre recordaran a su santa Iglesia a largo de los siglos.²¹³

Un tercer mecanismo de recaudación económica fueron las donaciones hechas por parte del Visconti. No hay demasiada documentación acerca de las contribuciones respectivas del duque; sin embargo, se cuenta con el registro de un ingreso datado en septiembre de 1395, un año después de la ceremonia de investidura de Gian Galeazzo. Este documento atestigua que el príncipe realizó un importante gesto a la empresa arquitectónica a través un donativo al altar de *Santa Maria Maggiore* de mil florines y la promesa a la *fabbrica* de un subsidio anual de 9,000 florines.²¹⁴ Dicha disposición ducal, por lo tanto, contribuyó a forjar un estrecho vínculo entre el señor de Milán y la nueva sede catedralicia.

A partir del mismo año, comenzó un periodo de escasa intervención por parte del Visconti en la construcción. La documentación presente entre los años 1396 y 1400 se encuentran relacionadas con diversas solicitudes de la VFDM dirigidas a Gian Galeazzo para

²¹³ “Construitur in civitate mea Mediolani, sub vocabulo Beatissimae Virginis Mariae, templum adeo mirificum et solemne, ut ad ejus structuram Beatitudinis Vestrae necessaries favor sit; propterea Sanctitati Vestrae, ad cujus laudem non modicam cedit, quod talis tempore pontificatus vestri fabrica erigatur, quod etiam temporibus meis videre non ad minimam reputo gratiam, ex corde supplico, ut de cuncta benignitate vestra dignemini quibuscumque dominio meo, successorumque meorum, subditis visitaturis per se vel submissam personam, justo intervéniente disturbio, porrecturisque praedicti aedificii mirificae structurae adjutrices manus, plenariam Jubilei indulgentiam in diebus vigiliae et festivitatis Assumptionis praenominatae Virginis, quolibet anno durante dicta fabrica, vel saltem per spatium decem annorum, cum non obstantibus et clausulis opportunis, benigne concedere, pro qua ineffabilem et recolendam semper mihi et toti populo meo mediolanensi gratiam Vestra Sanctitas condulgebit, quam Ecclesiae suae sanctae conservet Altitonans temporibus diuturni”. *Idem*.

²¹⁴ AVFDM, v. I, 2 de enero de 1396, p. 156. Traducción propia.

conceder permisos de adquisición y traslado de material. No se vuelve a hacer mención de algún decreto o carta emitida por parte del príncipe hasta el año de 1400, cuando la *fabbrica* anunció la elección del arquitecto Salomone de Grassi como el encargado del diseño del mausoleo fúnebre de Galeazzo II.²¹⁵

3.5. Lucha de poderes: El duque de Milán y la *Veneranda Fabbrica del Duomo*

Los problemas internos en torno a la elección de los maestros de obras limitaron las actividades para la continuación del edificio durante su primera etapa constructiva pues los promotores se enfrentaron a problemas técnicos específicos relativos a la estructura del templo y la elección de los materiales constructivos más adecuados cuya solución residió en la creación de un inédito estilo local conformado por la fusión de tradiciones arquitectónicas tanto lombardas como francesas.²¹⁶

Este fenómeno de adaptación artística fue un proceso de mediana duración. En un principio, Gian Galeazzo buscó maestros provenientes de diferentes regiones de Europa que asumieran la realización del templo, como los alemanes Ulrico de Fussingen²¹⁷ y Heinrich de Gmund²¹⁸ o los franceses Nicolas de Buenaventura²¹⁹ y Jean Mignot²²⁰, entre otros. El caso de Buenaventura, quien llegó a la ciudad en 1389, resulta particularmente interesante, pues a pesar de su corta permanencia al frente de la fábrica —tan solo un año— implementó

²¹⁵ AVFDM, v. I, 17 de enero de 1400, p. 202.

²¹⁶ Corradi, *op.cit.*, pp. 69-89.

²¹⁷ AVFDM, v. I, 16 de julio de 1391, p. 56.

²¹⁸ AVFDM, v. I, 11 de diciembre de 1391, p. 57.

²¹⁹ AVFDM, v. I, 6 de julio de 1389, p. 25.

²²⁰ AVFDM, v. I, 13 de abril de 1399, p. 194.

notables cambios y diseñó los ventanales del ábside, considerados como el centro neurálgico de la influencia artística francesa.

Las relaciones entre los maestros italianos y extranjeros no fueron fáciles y las diferencias conllevaron a rípidos conflictos internos porque los arquitectos extranjeros no veían con buenos ojos la construcción de una catedral al estilo francés en manos de los inexpertos italianos. En consecuencia, se generó un periodo de constante intervención por parte del Conde de Vertus, quien respaldó y acusó a los nativos constructores de incompetentes y formuló malas predicciones al devenir del edificio. Por su parte, los constructores italianos contaron con el apoyo de la VFDM que, en términos generales, era la encargada jurídicamente de responder a sus acusaciones con soluciones precisas, enfrentándose incluso a las decisiones del mismo duque.

A finales del siglo XIV la peste cobró las vidas de los maestros italianos Giovannino de Grassi y Giacomo de Campione, quienes se habían distinguido por el importante avance en la realización en el proyecto arquitectónico. Ante dichas circunstancias, los miembros de la *fabbrica* se vieron obligados nuevamente a buscar maestros extranjeros, a saber: el francés Jean Mignot, el flamenco Jacob Cova y el normando Jean Campanion,²²¹ quienes, a partir de octubre de 1399, iniciaron con sus respectivas labores en el proyecto. Al francés le correspondió el diseño de la sacristía y mientras cumplía con sus responsabilidades constructivas, examinó detenidamente el resto de la obra y quedó decepcionado con el modo de trabajar de sus colegas italianos. Preocupado por las condiciones del edificio, a inicios del mes de diciembre de aquel año anunció el posible derrumbamiento de la construcción.²²²

²²¹ AVFDM, v. I, 14 de septiembre de 1399, pp. 197-198.

²²² AVFDM, v. I, 14 de diciembre de 1399, p. 199.

El problema redundó en que sus proyecciones no las emitió directamente a los miembros de la *fabbrica*, sino más bien las expresó directamente con el Visconti. Ello generó un conflicto entre el arquitecto y los miembros de la *fabbrica*, quienes se sintieron relegados. Sin embargo, es posible que el origen del conflicto no haya residido tanto en la forma de organizar el trabajo sino en una diferencia cultural y de ejercicio del poder. En Italia y en Alemania, los encargados de la construcción de las grandes catedrales eran controlados directamente por la élite de las ciudades o por las autoridades comunales a través de diferentes entidades dependientes de las *Fabbriche* u *Opere*.²²³ En Francia, por su parte, los arquitectos respondían en última instancia al rey, al señor local o al obispo; por lo tanto, Mignot se comportó tal como lo habría hecho en su tierra natal.²²⁴

La reacción por parte de los miembros de la *fabbrica* fue desfavorable. A partir de este momento, se abrió un intrincado conflicto relativo tanto a la organización de la *fabbrica* como a las funciones que correspondían a cada uno de sus integrantes, tal y como lo muestra la abundancia de la correspondiente documentación conservada en los AVFDM. Una de las primeras manifestaciones de descontento provino de Antonio de Rabi, quien emitió una carta dirigida a la institución donde expuso su insatisfacción con la intervención del duque a favor de aquellos extranjeros que opinaban que la catedral no tenía la justa medida ni la solidez necesaria. Por lo tanto, apeló a la intervención de los maestros italianos Bartolomeo de Novara y Bernardo de Venecia, para contar con otras opiniones respecto de la estructura del edificio.

²²³ Welch, *Art in Renaissance Italy*..., p. 114.

²²⁴ Grillo, *Nascita di un cattedrale*..., p. 214.

Una vez que ambos expertos analizaron las condiciones de la obra, formularon la idea de reforzar los contrafuertes para transformar las naves laterales del edificio en capillas y apoyaron la construcción de un solemne oratorio en la zona del ábside de la iglesia, preconcebida como el sitio destinado para el arca de mausoleo de Galeazzo II.²²⁵ No obstante, la postura defendida por los miembros de la *fabbrica* quienes pretendían evitar la injerencia del Visconti en las cuestiones estilísticas y ornamentales hizo que se rechazara la sugerencia externada por los colegas italianos.

Naturalmente, el duque respaldó tanto el trabajo del francés Jean Mignot, como las recomendaciones emitidas por los maestros de obras Bartolomeo de Novara y Bernardo de Venecia. Sin embargo, dicha actitud terminó por erosionar por completo la relación entre el duque y la *fabbrica*. Frente a la resolución de ambos expertos locales, se reforzó el deseo del conde de Vertus por colocar el arca fúnebre de su padre y acto seguido, el 21 de agosto de 1401 a través de su secretario Francesco de Barbarava, el duque expresó su afán para concluir con las diferencias entre los maestros italianos y extranjeros para disponer de manera inmediata la reanudación de la construcción de la capilla dedicada a Galeazzo II —encargada a Jean Mignot— según deja traslucir la documentación: “los hombres y ciudadanos de Milán, designados para la construcción y mencionados anteriormente, están dispuestos a observar y se obligan a observar y cumplir la orden del 14 del mes de abril de 1393”.²²⁶

La respuesta emitida por parte de la *fabbrica* se demoró como consecuencia de la muerte del arzobispo de Milán, Antonio de Saluzzo, en 1401. Desde el momento en que se

²²⁵ AVFDM, v. I, 8 de marzo de 1400, p. 213

²²⁶ “homines et cives Mediolani et deputatos fabricae praedictae, occasione casuum occorrentium in dicta fabrica, quod velint observare et observari facere ordinem editum 14 de mense aprilis 1393”. AVFDM, v. I, 21 de agosto de 1401, p. 232. Traducción propia.

restableció el orden al interior de la institución y siguiendo con su postura de neutralidad política, los miembros de la *fabbrica* plantearon una segunda alternativa artística para la exaltación de la familia gobernante en lugar de la capilla fúnebre del Visconti.

A finales de septiembre del mismo año, un grupo de representantes de la *fabbrica* se reunió en la cancillería ducal convencidos en transformar la presencia material y simbólica del gobierno de Gian Galeazzo sobre la catedral. La convocatoria tuvo como objetivo proponer la elaboración de un ventanal representativo de la casa dirigente sobre la zona del ábside de la catedral. El Barbavara estuvo de acuerdo con la propuesta y dio su consentimiento a la iniciativa como una afable representación de la insignia de la estirpe en reconocimiento del poder y persona del soberano Gian Galeazzo:

Los embajadores, dirigieron al señor Francisco la mención de la designación de elaboración del emblema, en forma de rayos, en las ventanas centrales de la Iglesia anterior, propio del escudo de nuestro Señor. La deliberación del señor Francesco respondió: ‘Es bueno, esto podría ser aceptable para los ciudadanos y hombres de Milán, para el agrado de nuestro Señor y del señor Francisco.’²²⁷

El historiador Grillo menciona que la resolución ofrecida al secretario del Visconti bien podría considerarse como una “trampa ingeniosa”, puesto que sustituyó el proyecto original del duque de convertir al *Duomo* en el templo fúnebre de la dinastía, a cambio de la imposición de los intereses del diseño de la *fabbrica* con la elaboración de un ventanal ducal;

²²⁷ “Ambaxiatores eidem domino Francisco mentione de quodam designamento unius strafurii perficiendi et laborandi in et supra fenestras de medio curatae superscriptae ecclesiae, in forma radiorum videlicet ad et secundum divisam praenominati nostri Domini, si eidem libuerit, ipse dominus Franciscus respondendo dixit: bonum esse quod hoc fieret si placebit dictis civibus et hominibus Mediolani, quia valde placeret etiam memorato nostro Domino, eidem domino Francisco”. AVFDM, v. I, septiembre de 1401, p. 235. Traducción propia.

dicho momento marcó de manera definitiva la victoria por parte de los miembros de la VFDM frente al poder del conde de Vertus.²²⁸

Después de la polémica desencadenada por las declaraciones del parisino Jean Mignot, el 2 de octubre de 1401 el conde de Vertus mandó una última misiva a la *fabbrica* para expresar su sentimiento de resignación frente al proyecto artístico del mausoleo fúnebre de su padre. Acompañado de su renuncia total a la intervención de las decisiones en torno a la renovación del *Duomo*, el duque consideró el diseño del ventanal propuesto por los miembros de la VFDM como una honorable iniciativa artística dedicada a la exaltación de la casa dirigente, digna de ser apreciada por todos los habitantes de la ciudad. En este sentido, el duque apeló nuevamente a la voluntad del pueblo feligrés milanés como una herramienta discursiva para conseguir el reconocimiento social de su gobierno:

El proyecto que aquí traen para hacer una ventana mayor a la iglesia de nuestra ciudad, por decisión, no queremos aceptar esta elección, pero deseamos que se haga dicha ventana, en todos los aspectos. El ventanal gustará a nuestros ciudadanos de Milán, que son ellos quienes tienen y deben tener este mayor y más práctico consejo que nosotros.²²⁹

A pesar de que en una anterior misiva emitida por el Visconti había renunciado a su derecho de proyectar un mausoleo fúnebre, en 1402 se emitió una nueva orden para remover de la basílica de *Santa Maria Maggiore* los restos de Antonio de Serazoni y de su hijo Manfredo con la finalidad colocar en su lugar un arca monumental con los restos de los personajes más importantes de la dinastía que habían ejercido respectivamente como arzobispos y señores

²²⁸ Grillo, *Nascita di un cattedrale...*, p. 225.

²²⁹ “Ad secundum continens quod eligamus alteram ex divisiis huc portatis pro fenestra majori fienda ecclesiae ipsius nostrae civitatis, sic dicimus, quod nos hanc electionem acceptare nolumus, sed volumus quod dicta fenestra in omnibus et per omnia fiat sicut videbitur et placebit civibus nostris Mediolani, qui in hanc majorem et promptiorem praticam et avisamentum habent et habere debent, quam nos”. AVDM, v. I, 2 de octubre de 1401, p. 235. Traducción propia.

de Milán, Otón y Giovanni Visconti.²³⁰ No obstante, el 11 de noviembre de dicho año la VFDM rechazó el traslado de ambos cuerpos bajo la primicia de prohibir cualquier sepultura de obispos, arzobispos, señores y ordinarios en la iglesia mencionada.²³¹

La respuesta del duque ante dicha negativa consistió en enviar una carta al Consejo General donde insistió en la orden de mover de la iglesia de Santa Tecla los cuerpos de Otón y Giovanni Visconti para transportarlos al lado derecho del altar mayor de la basílica de *Santa Maria Maggiore* sin remover los sepulcros de Serazoni, como originalmente se había propuesto.²³²

La última noticia de relevancia sobre el proyecto político de Gian Galeazzo registradas por los AVFDM, antes de la muerte del duque en septiembre de 1402, fue la designación del lugar del sepulcro de Galeazzo II. La redacción de la resolución no es muy clara en la posición exacta en la que debía emplazarse el mausoleo pues se mencionan distintas áreas posibles como en la nave izquierda de la entrada de la catedral o de lo contrario, en torno al espacio destinado a la librería de la Iglesia.²³³

Finalmente, ninguno de los proyectos del duque terminó por concretarse. Sin embargo, a pesar de la rígida neutralidad política de la *fabbrica* para evitar cualquier tipo de intervención artística en la nueva sede catedralicia por parte de la autoridad civil, en el decreto oficial del 28 de mayo de 1402 la institución decidió destinar la decoración del ventanal central del ábside en honor al señor Visconti, como un acto de reconocimiento a uno de los mayores beneficiarios en la concesión y reedificación de la nueva catedral.²³⁴

²³⁰ AVFDM, v. I, 6 de noviembre de 1401, p. 239.

²³¹ AVFDM, v. I, 11 de noviembre de 1401, p. 239.

²³² AVFDM, v. I, 20 de noviembre de 1401, p. 239. Parece ser que tampoco este orden fue acatado por parte de los miembros de la *Veneranda Fabbrica*; no obstante, hacia el siglo XVIII, se removieron ambas tumbas de Otón y Giovanni Visconti de la iglesia de Santa Tecla a la zona absidal de la catedral. *Vid.*, Brivio, *op.cit.*, p. 68.

²³³ AVFDM, v. I, 29 de enero de 1402, p. 244.

²³⁴ AVFDM, v. I, 28 de mayo de 1402, p. 249.

3.6. Simbolismo iconográfico y arquitectónico Visconti

La catedral como sede administrativa o *cathedra* de un obispado o arzobispado, fue concebida a lo largo de la Plena y la Baja Edad Media como una metáfora del anhelo de los teólogos de participar de manera inmediata y directa en las verdades divinas, por lo que la iglesia material era concebida como el símbolo de la Iglesia espiritual que buscaba ascender hacia Dios. En consecuencia, el interior de la catedral “gótica” debía constituirse como un espacio diferenciado del exterior, puesto que, en términos simbólicos, la Iglesia es el espacio sagrado de la casa de Dios.²³⁵

Con el objetivo de transformar este espacio en un recinto sagrado, el esfuerzo por parte de los arquitectos para realizar dicha aspiración religiosa se concretó en el diseño de un efecto particular de iluminación sobre los pasajes de las sagradas escrituras plasmados en las vidrieras de los edificios eclesiásticos; dicho efecto lumínico dio al espacio de la catedral un ambiente coloreado, matizado y claro oscuro a través del cual los fieles podían sentir que se sumergían en la esencia divina, representada por la luz. Se trataba de representar el cielo en la tierra en medida de que la catedral era concebida como imagen de la Jerusalén Celestial.²³⁶

²³⁵ Dominique Iogna Prat, *Iglesia y sociedad en la Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, pp. 21-22, http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/518/iglesia_sociedad.html, (Consultado en agosto del 2022).

²³⁶ Existe abundante bibliografía relativa al simbolismo de la catedral gótica entre la más relevante se encuentra: Vid. Grodecki, *op.cit.*; Simson, *op.cit.*; Duby, *op.cit.*; Hans, *op.cit.*; Santiago Sebastián López, *Mensaje del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*, Madrid, Encuentro, 1994, 437 p.; Víctor Manuel Nieto Alcaide, *La luz, símbolo y sistema visual*, Madrid, Cátedra, 1978. 190 p.; Herbert, L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, Canada, Broadview Press, 1941, 256 p.; John Lewis, *The Architecture of Medieval Churches. Theology of love in practice*, Nueva York, Routledge, 2017, 280 p.

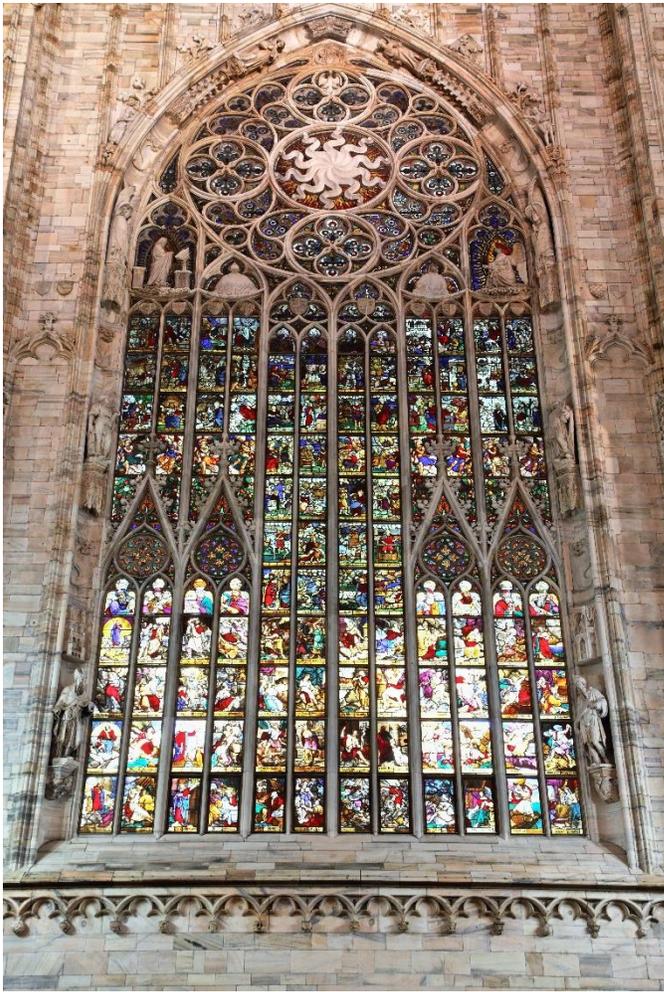


Fig. 15. Ventanal central del ábside de la catedral de Milán.
Fuente: Identificación 22009759 © Antonio Jodice | Dreamstime.com, (Consultado el 7 de septiembre del 2021).

El diseño de los tres grandes ventanales del ábside de la catedral de Milán, fue seleccionado a través de un concurso convocado por la *fabbrica*, donde el modelo a la usanza del arte francés propuesto por el maestro Nicolas de Bonaventura, fue elegido en predilección con aquel del italiano Simone de Orsenigno. Las labores del proyecto comenzaron en la segunda etapa de la construcción del nuevo templo el 16 de marzo de 1390 en colaboración por los arquitectos Giacomo de Campione y Nicolas de Bonaventura.²³⁷ No obstante, las actividades quedaron prontamente

suspendidas por la licencia de este último en 1390 y sólo fueron retomadas en 1402 tras la muerte del duque.

La zona oriental del edificio eclesiástico es considerada como uno de los puntos simbólicos más importantes en la tradición constructiva de Occidente puesto que representa el lugar por el que surge la luz proveniente del alba del nuevo día. Su simbolismo estaba asociado a la retórica cristiana de la figura de Cristo como redentor, portador de la luz divina

²³⁷ AVFDM, v. I, 16 de marzo de 1390, pp. 31-32.

quien venció las tinieblas y era luz del mundo, en un símil a las fuerzas del bien en la lucha eterna entre el bien y el mal.

Los tres grandes ventanales del ábside en su conjunto abren una densa narrativa iconográfica de las historias del Antiguo y Nuevo Testamento para manifestar una “revelación de Dios y su pueblo, expresando la nueva alianza entre el padre eterno con la Humanidad.”²³⁸ El ventanal central ubicado en dirección de la salida del amanecer, representa el punto álgido del mensaje simbólico Visconti sobre el *Duomo* (Fig. 15). Está dedicado a la Encarnación de Cristo, pero enfocaremos nuestro análisis únicamente en la parte superior del mismo, donde reposa el centro simbólico del gobierno de Gian Galeazzo.

De acuerdo con la historiadora Alexa Sand, para los hombres y mujeres de la Edad Media la noción de “la identidad del individuo se expresaba a través de los rasgos que lo identificaban como miembro de un colectivo tanto religioso como civil.”²³⁹ Es decir, la representación de la heráldica de las grandes dinastías junto con la iconografía sagrada de la religión cristiana plasmadas en las obras artísticas promocionadas por el estamento de la aristocracia europea entre los siglos XIII al XV, fue la forma más recurrente en la que se exaltaba la espiritualidad e identidad de sus propios comitentes.

El diseño fue obra de Filippo de Módena.²⁴⁰ Su distribución iconográfica de la obra comienza con el *Padre Eterno* colocado sobre ojiva del ventanal, obra el mismo maestro Filippo de Módena, sosteniendo en su mano derecha el globo dominante, en señal del amplio dominio visconteo conformado a lo largo del régimen de Gian Galeazzo en su aspiración por conformar una hegemonía lombarda a la usanza de las monarquías

²³⁸ “La rivelazione di Dio al suo popolo ed esprimono la nuova alleanza tra l’Eterno y l’umanità”. Brivio, *op.cit.*, p. 205.

²³⁹ Alexa Sand, *Vision, Devotion, and Self Representation in Late Medieval Art*, Nueva York, Cambridge University Press, 2014, p. 157.

²⁴⁰ AVFDM, v. I, 5 de marzo de 1402, pp. 245-246.

centroeuropeas. Por debajo de Dios, resalta la escultura de una pequeña águila real coronada con las alas abiertas en alusión a la condición de la investidura de Gian Galeazzo en 1395, elaborada por Maffiolo de Cremona (*Vid.*, fig. 5).

En el centro de la ornamentación destaca la irradiante *raza* viscontea, símbolo de la reencarnación de Cristo manifestado como el sol de la justicia, según la lógica del arte milanés (Fig.16). Hacia la misma altura de ésta última, sobre la arquivolta del ventanal, descansan dos pequeñas figuras en forma de S en alusión a la serpiente dragón devorando a un hombre de la heráldica Visconti. Por debajo de la *raza*, está la estatua del arcángel Gabriel colocada hacia la derecha, obra de Paolino de Montorfano; mientras que, a mano izquierda se sitúa la Virgen de la Anunciación acompañada por el libro de las Sagradas Escrituras abierto sobre un peculiar *scriptorium* medieval, atribuida al artista Isaac de Imbonate.

Si bien la catedral está consagrada a la advocación de la Virgen por disposición del gobierno del soberano de Milán, considero que la imagen de la Anunciación colocada junto a la iconografía de Visconti da pauta a un mensaje metafórico de un nuevo renacer de la ciudad de Milán en su inédita condición jurídica como Ducado regido bajo el orden de Gian Galeazzo Visconti. Junto a cada una de estas figuras, en posición de espaldas, portando la mitra arzobispal sobre sus cabezas, se encuentran los obispos de san Ambrosio y san Galdino, ambos patronos e iconos de la identidad milanés.



Fig. 16. Parte superior del ventanal central del ábside de la catedral de Milán. Fuente: Identificación 21313353 © [Jozef Sedmak](#) | Dreamstime.com, (Consultado el día 14 de septiembre del 2021).

El arquitecto Ernesto Brivio menciona que la escena del ventanal nos dice que las figuras del arcángel Gabriel, los santos san Ambrosio y Galdino tienen la vista colocada hacia el interior del *Duomo* en señal de adoración a Jesús presente en la Eucarística, mientras que la Virgen, se presenta de perfil parada frente al libro de las Sagradas Escrituras con la mirada puesta hacia el arcángel, pues de acuerdo al misterio de la Encarnación, ella no tendría la necesidad de voltear la cabeza hacia el interior, ya que ella portaba en su vientre el hijo de Dios: *Et Verbum caro factum est, et habitavit in nobis*. Al pie del rosetón se despliega una serie de escudos que reproducen el blasón de la casa viscontea y aquellos de cada uno de los distintos distritos en el que estaba dividida la ciudad.

El origen de cada uno de los elementos plasmados sobre el ventanal forma parte del tanto de la égida personal del duque como de la heráldica Visconti. Para el primero, el escudo

fue donado por el poeta Francesco Petrarca al conde de Vertus tras su victoria frente a su tío Bernabé en 1385 cuando ascendió como el auténtico señor de Milán. La insignia está conformada por una paloma blanca de la paz portando en el pico una filacteria con el lema del Visconti *A Bon Droyt*, es decir, “A Buen Regir”, parada sobre el sol de la justicia de la raza viscontea²⁴¹ (Fig. 17).



Fig. 17. Estandarte de Milán con la *colomba* y la *raza viscontea*. Fuente: Cariboni, “Comunicazione simbolica...”, p. 49.

La importancia de la serpiente dragón del escudo Visconti deriva de tres leyendas populares de la tradición milanesa. La serpiente era una figura de protección para la cultura lombarda, por lo tanto, sus habitantes solían guardar en una bolsa una figura de una pequeña serpiente para su defensa. Otra versión cuenta que una serpiente se enroscó sobre la cabeza del último rey lombardo, Desiderio, descendiente del conde de Angera y a su vez, antepasado de los

²⁴¹ Federico Pigozzo, “I ‘Piccioni’ di Gian Galeazzo Visconti. La controversia storia di una monetazione signoriale del XIV secolo.”, en *Archivio Storico Lombardo*, v. XXI, Milán, Cisalpino, 2016, p. 251. Para conocer más acerca de la influencia de Francesco Petrarca en la corte de Gian Galeazzo Visconti, *vid.* Francesco Novati, “Il Petrarca ed I Visconti. Nuove ricerche su documenti inediti”, en A. Annoni, H. Cochin (*et. al.*), *Francesco Petrarca e la Lombardia. Miscellanea di Studi Storici e ricerche critico- bibliografiche raccolta per cura della Società storica lombarda ricorrendo il sesto centenario dala nascita del poeta*, Milán, Società Storica Lombarda, 1904, pp. 9-85.

de Jerusalén en la segunda cruzada, logró abatir su escudo de armas conformado por una serpiente torcida devorando a un hombre y acto seguido, lo convirtió en su insignia personal.

De acuerdo a la tesis presentada por la historiadora estadounidense Sand, la distribución del programa iconográfico del ventanal para la representación de la identidad del gobierno de Gian Galeazzo efectivamente está acompañada por los principales motivos civiles y religiosos. Para los primeros, destacan los rasgos visconteos de la *raza*, la serpiente dragón y el águila imperial alusivo al carácter nobiliario del señor Visconti; en cuanto a los segundos, fue la imagen de la *Anunciación* de María y las figuras de los santos patronos de la ciudad: san Ambrosio y san Galdino. Todos en su conjunto terminan por englobar todo lenguaje metafórico para otorgar reconocimiento y exaltación al gobierno del Visconti, así como también de proyectar una nueva identidad de la población milanesa con la catedral de Milán.²⁴³

III.3. Consideraciones finales al capítulo tres

El proceso de renovación de la nueva sede eclesiástica de la ciudad de Milán durante su fase inicial datada hacia el último tercio del siglo XIV involucró una serie de circunstancias, inconveniencias e intereses plasmados fielmente sobre los actuales muros que soportan el templo religioso. Estos primeros años de reedificación se caracterizaron por ser una época de convulsas hostilidades entre cada uno de los líderes de autoridad civil y eclesiástica de la ciudad. La actual catedral de Milán es la síntesis de la histórica lucha de poderes entre la permanencia de la organización comunal frente a la instauración del régimen señorial

²⁴³ s/a, “Biscione di Milano: storia e mito dello stemma del Visconti”, en *Duomoventiquattro*, (<https://duomo24.it/biscione-milano-storia-mito-dello-stemma-dei-visconti/>), Consultado en marzo del 2021.

manifestada en la mayoría de las comunidades septentrionales de la península itálica, particularmente en la ciudad de Milán, así como también de la convergencia entre los diversos intereses de distintos grupos de la sociedad milanesa.

Como se desarrolló a lo largo del capítulo, la intervención del conde de Vertus sobre el templo contó con el apoyo del arzobispo de Milán en su iniciativa por emprender la renovación del templo, pero también fue limitada frente a las resoluciones proclamadas por los miembros de la VFDM, integrada en su mayoría por la aristócrata local. A pesar de dicha situación, la reedificación de la nueva iglesia mayor de la capital del señorío logró convertirse en el centro de la diplomacia milanesa para la consolidación y conformación de alianzas con las fuerzas opositoras, tanto internas como externas, del dominio visconteo para el beneficio y distinción del gobierno del señor de Milán, Gian Galeazzo Visconti.

Conclusiones

El proyecto de la renovación de la catedral de Milán se insertó en un momento particular de la historia de la ciudad. Cuando se planteó la presente investigación, se había considerado únicamente hacer el análisis de la intervención artística, política y religiosa del señor Gian Galeazzo sobre la catedral. No obstante, la propia lectura de las fuentes dio indicios de un proceso más amplio y complejo en el que participaron diferentes grupos sociales de la entidad que definieron el devenir de la construcción de la nueva sede eclesiástica.

La narrativa histórica del edificio eclesiástico comenzó desde fechas muy temprana en manos de algunos humanistas del siglo XVI como Bernardino Corio, quien fue uno de los pioneros en adjudicar la realización del *Duomo* de Milán a la completa responsabilidad del soberano Gian Galeazzo Visconti. No obstante, en la medida en que los estudios profesionales de la iglesia comenzaron a proliferar en el siglo XIX, apareció una nueva propuesta historiográfica que pretendió subrayar y exaltar la participación de la aristocracia milanese sobre el proceso constructivo del templo.

La tesis de esta última corriente para justificar la autoría de la catedral a manos del pueblo (*popolo*) residió en que la fundación de las *Opere* o *Fabbriche*, tenían por objetivo administrar y fomentar la construcción de los edificios públicos. Por lo tanto, la creación de la VFDM, más allá de reflejar los intereses de una autoridad en particular, materializó la representación ciudadana centralizada en los grupos de la aristocracia local. No obstante, la interpretación de dicha propuesta no contempló que el proyecto de renovación de la catedral en realidad surgió como respuesta a una serie de factores, intereses y circunstancias históricas que definieron la participación de diferentes sectores de poder civil y eclesiástico de la época.

De esta manera, mi análisis se inserta en dicho debate historiográfico con el propósito de responder la pregunta rectora que articula la presente investigación: ¿De qué manera la renovación de la catedral de Milán se convirtió en una herramienta política para la materialización de un complejo proceso de conformación y afirmación del poder ducal de Gian Galeazzo Visconti en el último tercio del s. XIV frente a las principales potencias políticas de la época y el territorio?

El ascenso al poder de Gian Galeazzo Visconti respondió a un particular proceso histórico originado de la confrontación de los diferentes regímenes políticos instaurados en la ciudad de Milán, desde el siglo XI hasta el siglo XIV. El proceso contó con cuatro grandes protagonistas: en cuanto a los externos deben considerarse al imperio y la Santa Sede, las potencias políticas más importantes del periodo y los sujetos internos deben señalarse la Comuna y la Señoría, instituciones que protagonizaron un intrincado conflicto político por el control de la ciudad y su territorio.

Por su antecedente en el orden romano, la comuna milanesa se caracterizó por conservar una forma de organización civil conformada por la aristocracia local que ejercía la representación de la población local y atendía sus necesidades. La llegada del dominio carolingio en el siglo VIII alteró la estructura del gobierno comunal predominante en la zona septentrional de la península itálica en beneficio de la imposición del modelo de los condados orientados a la subordinación y control administrativo del reino. Este mismo sistema condal fue mantenido por la dinastía otónida que presidió el Sacro Imperio Romano Germánico durante los siglos X y XI.

Hacia el siglo XII, la península itálica estaba dividida entre las dos grandes facciones de los güelfos y gibelinos y su influencia marcó el rumbo de la política adoptada por cada

uno de los señores de Milán. Ambos grupos tendieron a representar sus respectivos blasones de la siguiente manera: los primeros, mostraron su alianza con el papa a través del culto a la madre de Dios, mientras que los segundos, se manifestaron a favor del emperador a través de la reproducción de la simbólica águila real. Paradójicamente ambos elementos estuvieron presentes tanto en las iniciativas impulsadas por el gobierno del conde Vertus para la edificación del *Duomo* como en el programa iconográfico del ventanal central del ábside del templo, los cuales otorgan importantes señales de las alianzas políticas del soberano Visconti.

A pesar de la subordinación de las comunidades italianas a la política del imperio, su propia experiencia romana determinó su constante búsqueda por hacer permanecer su autonomía institucional frente al dominio de las fuerzas universales. La aparición de los sistemas del Consulado y del *Populus* entre los siglos XI al XIII, fueron la prueba fehaciente del constante interés por conservar la estructura comunal como principal forma de gobierno en las urbes italianas. No obstante, el fortalecimiento de las monarquías traspirenaicas en el siglo XIII influyó directamente en la idea de adoptar un nuevo modelo político sustentado en el dominio personal para defender los intereses civiles de las comunidades frente al poder ejercido por el emperador del Imperio y el papa de la Santa Sede. De esta forma, los regímenes señoriales comenzaron a proliferar en esta centuria en el territorio italiano como lo representó la llegada de la dinastía Visconti en Milán hacia 1277.

Desde la consolidación del orden comunal hasta la expansión del sistema señorial, ambos modelos fueron sometidos a un proceso de aceptación social, cuyas consecuencias motivaron a la creación de un lenguaje simbólico orientado a legitimar su derecho gubernamental frente a los diferentes grupos opositores al gobierno. La instauración del dominio de Gian Galeazzo Visconti en Milán, así como en las diversas ciudades que conquistó a lo largo de la llanura Padana, lo incitó a impulsar una serie de iniciativas

traducidas principalmente en tres aspectos: el fomento para la construcción de una nueva sede catedralicia, la concesión de privilegios fiscales y la promoción de diferentes advocaciones religiosas como el culto a la imagen de la Natividad de la Virgen María, la Virgen de las Nieves y san Galo, como vehículos de cohesión e identidad social.

La Virgen María, concebida como una intermediaria entre Dios, el soberano y la comunidad, se convirtió en una herramienta indispensable para el proceso de distinción social del gobierno del príncipe. La promoción del culto mariano por parte del régimen Visconti le permitió adquirir privilegios económicos a favor del financiamiento de la empresa constructiva por parte de las distintas corporaciones civiles de los *paraciti*, órdenes clericales y, principalmente, del Jubileo de 1390 promulgado por el papa Bonifacio IX. De esta manera, la catedral cumplió con un papel trascendental al convertirse en el centro de una gran operación diplomática para reestablecer las relaciones entre Milán y Roma.

El culto mariano se utilizó como un recurso recurrente en la documentación expedida por Gian Galeazzo Visconti para obtener el apoyo económico en beneficio de la construcción del templo religioso y el reconocimiento de la población de Milán. La misma voluntad del “pueblo” —en términos utilizados por el texto del duque— también se volvió en una legítima figura retórica para justificar la renovación del privilegio curial de 1390. En consecuencia, se podría considerar que tres elementos fueron las herramientas políticas más indispensables para la ejecución de los intereses del duque materializados en la catedral: la causa mariana, el pueblo feligrés y la perpetuidad del gobierno Visconti.

Otro importante factor histórico presente en la investigación fue la posición del sector eclesiástico frente a la reedificación de la nueva sede catedralicia. A lo largo de la tesis se demostró la colaboración entre la diócesis milanesa y el dominio visconteo, así como los mutuos beneficios obtenidos. No obstante, la limitada correspondencia otorgada por los

documentos de los AVFDM no muestran explícitamente una incidencia directa del arzobispo Antonio de Saluzzo a lo largo de los primeros años de la construcción que me haya permitido compaginar los intereses personales del prelado con el Visconti; empero, el hecho de haber emitido la propuesta para la reedificación de la iglesia mayor a través de la carta datada el 12 de mayo de 1386, significó un importante acto de influencia religiosa a favor no sólo del templo, sino también de la imagen de la ciudad y de la representación del orden Visconti.

La escasa información relativa a las proclamaciones emanadas del arzobispado de Milán en los AVFDM conllevó al análisis de la política eclesiástica establecida entre el señor Visconti con la jerarquía secular de la región. Los resultados mostraron una relación bilateral entre ambas entidades. Por un lado, el servicio de aquellos clérigos aliados a la política del Visconti permitió la expansión e instauración del dominio del señor sobre la región centro-norte de la península itálica, como lo fue la figura del artífice de la investidura ducal, Pietro Filargis. Por otro lado, el poder de la autoridad civil sobre el cuerpo eclesiástico predominó particularmente en aquellas sedes más relevantes del señorío como lo fueron las ciudades de Milán y Pavía, lo que explica la limitada información disponible en torno a la participación del arzobispo Antonio de Saluzzo durante los primeros años de la empresa arquitectónica.

A partir de la información recabada en la documentación, considero que la fundación de la *Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano* requiere de una especial atención. En principio, el surgimiento de esta institución creada por mandato del señor Gian Galeazzo en 1387 respondió a una tradición organizativa propia de algunas regiones de Alemania e Italia, orientadas a crear organismos especiales encargados de la logística de las grandes empresas arquitectónicas desarrolladas por el poder ciudadano. Por lo tanto, la renovación del *Duomo* de Milán no estuvo directamente asociada a las aspiraciones de la oligarquía comunal interesada

en retomar el mando gubernamental de la ciudad, más bien, la VFDM se convirtió en un nuevo espacio para la participación de los grupos de la élite regional.

La gestión encabezada por los miembros de la VFDM impidió cualquier tipo de intervención por parte de la autoridad del Visconti, a excepción de aquellas resoluciones que fueron convenientes para los intereses de ésta, como lo fue la adquisición de las concesiones económicas a favor del templo. Por esta razón, es que difiere de la tesis decimonónica según la cual la catedral de Milán es la digna representación del pueblo manifestada a través de dicha institución, tal como defiende la historiografía italiana.

En cuanto a la representación artística del señor Visconti, pocos fueron los casos en donde se vislumbró el impacto estético del conde de Vertus en el interior de la iglesia mayor, sin embargo, la predilección del estilo arquitectónico al tenor del arte francés a través de la concesión del uso de los yacimientos del mármol de Candoglia, definió el estilo de la catedral de Milán. La representación iconográfica del ventanal central del ábside —a pesar de que fue una resolución impuesta por las condiciones de la VFDM— y su especial ubicación dentro de la estructura del templo en términos de la concepción espiritual del edificio gótico, terminaron por reconocer el papel que ejerció la casa dirigente en la realización de la nueva sede eclesiástica, con la presencia de una serie de motivos de la heráldica Visconti.

En definitiva, la lucha de poderes manifestada en el proceso de la reedificación de la catedral implica un mayor análisis para entender las condiciones históricas de cada uno de los grupos involucrados. La presente investigación se adentró en la metodología de la Nueva Historia Política y del Nuevo Historicismo de los estudios medievales con el propósito de romper con las rígidas explicaciones descriptivas dominantes en la historiografía italiana en torno al edificio eclesiástico y complejizar el horizonte histórico del templo con cada uno de sus agentes, intereses y factores que intervinieron en su realización a finales del siglo XIV.

Las limitaciones del método aplicado están sujetas principalmente a dos aspectos en general. En primer lugar, la interpretación realizada a las fuentes primarias y sus respectivas posibles intenciones por parte de cada uno de los individuos asociados al proceso de reedificación de la catedral, son de carácter meramente subjetivo; no obstante, se pretendió construir en mayor medida un argumento firme en relación a la documentación disponible. Por otro lado, la edificación de estructuras arquitectónicas supone una extensa red de sujetos e intereses coludidos, empero, el estudio únicamente está enfocado a un limitado número de sujetos históricos: Gian Galeazzo Visconti, el cuerpo eclesiástico de Milán y la VFDM, por ende, queda pendiente a futuras investigaciones revisar otro tipo de personajes, instituciones, intereses y época, implicados en el edificio eclesiástico.

Pese a las dificultades generadas por la pandemia de la Covid19 para acceder a mayor documentación, se procuró aprovechar la mayor parte de la información disponible en los AVFDM. Nuevos cuestionamientos surgen a raíz de ciertas omisiones reflejadas en los datos recopilados. En primer lugar, es necesario analizar con mayor profundidad los intereses por parte del duque de Milán para impulsar el proyecto de reedificación de la catedral. En segundo término, el silencio manifestado por parte de los AVFDM acerca de la participación del arzobispo de Milán, Antonio de Saluzzo y del papel representado por el sector eclesiástico con la edificación del templo, despertaron mi interés por averiguar ¿cuáles fueron las razones mediante la cual, la documentación expedida por los arzobispos de las sedes de Milán y Pavía fueron limitados durante el gobierno del régimen Visconti? ¿Existió una verdadera colaboración o, en su caso, subordinación entre ambas entidades para la realización del edificio eclesiástico? Finalmente, la fundación de la VFDM a cargo de la construcción de la catedral obliga a explicar con mayor profundidad la naturaleza de su organización, así como la procedencia de sus miembros y sus intereses particulares.

La ciudad de *Mediolani* desde su fundación en la época romana, le permitió situarse en una privilegiada ubicación geográfica entre el mundo de Oriente y Occidente cuyo resultado derivó en una considerable riqueza cultural. Su importancia continuó a través de la época medieval al convertirse en una de las sedes más significativas para la cristiandad al dar lugar al Edicto de Milán en el año de 313, ser la tierra natal del padre de la Iglesia, san Ambrosio, y también, lugar en donde recibió el sagrado sacramento el filósofo san Agustín de Hipona.

La espiritualidad de la sociedad del medioevo residió en la acción de atribuir significantes de carácter espiritual sobre todas las cosas con el fin de alcanzar un paralelismo entre el mundo profano con el sagrado. La estética medieval concibió a la catedral cristiana como una metáfora, la cual llevó consigo el anhelo de los teólogos en participar de manera inmediata en las verdades divinas para fomentar la Iglesia material como símbolo de la Iglesia espiritual para ascender a Dios.

La reedificación del Duomo de Milán fue la materialización de las aspiraciones teológicas de representar el cielo en la tierra a imagen y semejanza de la Jerusalén Celestial. Simbolizó un conjunto de esfuerzos distribuidos por cada uno de los sectores que intervinieron en ella: la nobleza, el clero y el pueblo. Finalmente fue la representación del régimen Visconti personificado a través del gobierno del primer duque de Milán, Gian Galeazzo Visconti.

Bibliografía

Fuentes Primarias

Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente, Milán, Veneranda

Fabbrica del Duomo di Milano, v. I (1387-1412), 1877, 316 p.

Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente, Milán, Veneranda

Fabbrica del Duomo di Milano, v. II (1412- 1480), 1877, 317 p.

Offiziolo Visconti, Banco Rari 397, Florencia, Biblioteca Central Nacional de Florencia.

Fuentes Secundarias

Aurell, Jaume, *La escritura de la memoria de los positivismos a los postmodernismos*,

Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2013, 254 p.

_____, *La historiografía medieval. Entre la historia y la literatura*, Valencia, Publicacions de

la Universitat de València, 2016, 181 p.

Bazzi, Andreina, “Per la storia dello stemma del Ducato di Milano”, en *Arte Lombarda*,

Milán, Vita e Pensiero/Università del Sacro Cuore, n. 65 (2), 1983, pp. 83-88.

Beltrami, Luca, *La facciata del nostro Duomo*, Milán, A. Colombo et A. Cordani Tipografi,

1883, 22 p.

_____, *Le volte del nostro Duomo*, Milán, A. Colombo et A. Cordani, Tipografi, 1882, 21 p.

Berman, Harold y Witte, John, *Law and Language. Effective Symbol of the Community*,

Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 224 p.

Black, Jane, “The Emergence of the Duchy of Milan: Language and the Territorial State”, en

Reti Medievali Rivista, Florencia, Firenze University Press, n. 14, v. 1, 2013, pp. 197-

210, <http://www.rmoa.unina.it/2126/1/388-1433-5-PB.pdf>, (Consulta:16 de febrero

del 2021).

- _____, “The Visconti in the Fourteen Century and the Origins of their Plenitudo Potestatis”, en Cengarle, Federica, (et. al), *Poteri signorali feudali nelle campagne dell'Italia settentrionale fra Tre e Quattrocento: fondamenti di legittimitá e forme d'esercizio*, Florencia, Firenze University Press, 2005, pp. 11-30.
- _____, *Absolutism in Renaissance Milan. Plenitude of Power Under the Visconti and Sforza 1329-1535*, Nueva York, Oxford University Press, 2009, 249 p.
- Brivio, Ernesto, *Il Duomo di Milano: storia, arte, significato religioso*, Milán, Nuove Edizioni Duomo, 1978, 266 p.
- _____, *Il Mistero di una cattedrale: il Duomo di Milano sei secoli di storia, di arte, di fede*, Milán, Paoline, 1986, 231 p.
- _____, *La scultura del Duomo di Milano: fede narrata nel marmo di Candoglia*, Milán, Nuove Edizioni Duomo, 1982, 79 p.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, trad. Teófilo de Lozoya, [ePub], Zaragoza, Titivillius, 2016, 456 p.
- Cadili, Alberto, “Antonio da Saluzzo”, en *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italia da Giovanni Treccani, v. 89, 2017, [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-saluzzo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-saluzzo_(Dizionario-Biografico)/), (Consulta: 20 de septiembre del 2021).
- Cariboni, Guido, “Comunizazione simbólica e identità cittadina a Milano presso i primi Visconti (1277- 1354), en *Reti Medievali Rivista*, Florencia, Firenze University Press, n. IX, 2008, pp. 9-50, <http://www.rmoa.unina.it/1940/1/92-196-1-PB.pdf>, (Consulta: diciembre del 2020).

- _____, “I Visconti e la nascita del culto di Sant’Ambrogio della Vittoria”, en *Annali dell’Istituto storico italo-germanico in Trento*, Boloña, il Mulino, n. 24, 2000, pp. 595-613.
- Cengarle, Federica, “I Visconti il culto della Vergine (XIV secolo): qualche osservazione”, en Ventrone, Paola y Gaffuri, Laura, *Images, cultes, liturges. Les connotations politiques du message religieux*, París, Éditions de la Sorbonne/ École française de Rome, 2014, pp. 215-228.
- Chittolini, Giorgio, “Alcune note sul ducato di Milano nel Quattrocento”, en Sergio Gensini (coord.), *Principi e città allá fine del medioevo*, Pisa, Poligrafico Zecca dello Stato Roma, 1996, pp. 413-431.
- _____, *L’Italia delle civitates. Grandi e piccoli centro fra Medioevo e Rinascimento*, [ePub], Roma, Viella, 2015, 230 p.
- Cognasso, Francesco, *I Visconti. Storia di una familia*, Boloña, Odoja, 2016, 574 p.
- Covini, Maria, Nadia, “Feste e cermonie milaneso tra città e corte. Apunti dai carteggi Mantovani”, en *Ludica. Annali di storia e civiltá del gioco*, Benetto, Fondazione Benetto Studi e Ricerche/ Viella, n. VII, 2001, pp. 122-150.
- Duby, Georges, *Tiempo de las catedrales. El arte y sociedad, 980- 1420*, trad. Arturo R. Firpo, Barcelona, Gráficas, 1983, 442 p.
- Fasoli, Gina y Bocchi, Francesca, *Le città medievali italiana*, Florencia, Sansori, 1973, http://rm.univr.it/didattica/strumenti/fasoli_bocchi/indice.htm, (Consulta: 15 de enero del 2021).
- Ferdinand de Dartein, Marie, *Étude sur l’architecture lombarde et sur les origines de l’architecture romano- byzantine*, París, Dunod, 1865, 437 p.

- Ferrari da Passano, Carlo, *Il Duomo di Milano. La Storia della Veneranda Fabbrica*, Milán, Fabbrica del Duomo, 1998, 102 p.
- _____, (et. al), *Duomo Oggi. La fabbrica, storia e realtà*, Milán, Federico Motta, 1985, 277 p.
- Foucault, Michel, “El Sujeto y el Poder”, en *Revista Mexicana de Sociología*, n. 3, v. 50, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, pp. 3-20.
- Franceschi, Franco y Tadeo, Ilaria, *Le città nel medioevo. XII- XIV secolo*, Boloña, il Mulino, 2021, 334 p.
- Gamberini, Andrea, “Il principe e i vescovi: Un aspetto della política ecclesiastica di Gian Galeazzo Visconti”, en *Archivio Storico de Milán*, Milán, Cisalpino, v. 123, 1997, pp. 39-115.
- _____, “Vescovo e Conte. La fortuna di un titolo nell’Italia centro-settentrionale (secolo XI-XV)”, en *Quaderni Storici*, Boloña, il Mulino, n.138, v. 46, 2011, pp. 671-695.
- Giordano, Luisa, “Sub Nomine sancte de Nive secunde. Gian Galeazzo Visconti e Santa María Maggiore di Roma”, en *Bollettino della Società Pavese di storia patria*, Pavía, Cisalpino, 2007, pp. 119-128.
- González, Crespo, Esther, “El Pontificado, de la reforma a la *plenitudo potestatis*”, en Mitre, Fernández, Emilio, (coord.), *Historia del Cristianismo*, v. II, Granada, Editorial Trotta/ Universidad de Granada, 2004, pp. 183-222.
- Grillo, Paolo, “Spazi privati e spazi pubblici nella Milano medievale”, en *Studi Storici*, Milán, Fundación Instituto Gramsci, Año 39, n. 1, enero- mar, 1998, pp. 277-289.
- _____, *Nascita di un cattedrale 1386-1418: la fondazione del Duomo di Milano*, Milán, Mondadori, 2017, 336 p.

- _____, *Signorie italiane e modelli monarchici. Secoli XIII-XV*, [ePub], Roma, Viella, 2013, 125 p.
- Grodecki, Louis, *La catedral gótica*, trad. Juan Novella Domingo, Madrid, Aguilar, 1977, 208 p.
- Grossi, Paolo, “Un derecho sin Estado. La noción de autonomía como fundamento de la constitución jurídica medieval”, trad. Ana Matilde Kissler Fernández, en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1997, pp. 167-178.
- Hislop, Malcom, *Cómo construir una catedral*, trad. Juan Luis González García, Madrid, Akal, 2013, 224 p.
- Iogna-Prat, Dominique, *Iglesia y sociedad en la Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, 73 p.
http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/518/iglesia_sociedad.html, (Consulta: agosto del 2022).
- Jantzen, Hans, *Arquitectura Gótica*, trad. José Ma. Coco Ferraris, Buenos Aires, Nueva Visión, 1959, 199 p.
- Jégou, Laurent y Panfili, Didier, “L’Encadrement des hommes: La seigneurie (1060-1215)”, en *L’Europe seigneuriale 888-1215*, París, Armand Colin, 2018, 190p.
- Kingsley, Porter, Arthur, *Medieval Architecture: Its Origins and Development, with Lists of Monuments and Bibliographies*, v. II, Harvard, University of Harvard, 1908, 756 p.
- Le Goff, Jacques, *Hombres y mujeres de la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, 447 p.
- Mâle, Emile, *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, trad. Juan José Arreola, México, Fondo de Cultura Económica, 231 p.

- Milani, Giuliano, *I comuni italiani. Secoli XII-XIV*, [ePub], Bari, Laterza, 2015, 193 p.
- Mitre, Emilio, *Ciudades medievales europeas. Entre lo real y lo ideal*, [ePub], Madrid, Cátedra, 2013, 269 p.
- Nava, Ambrogio, *Memorie e documenti storici intorno all'origine, alle vicende intorno all'origine ai riti del Duomo de Milano*, Milán, Borrono e Scotti, 1854, 233 p.
- Novati, Francesco, “Il Petrarca ed I Visconti. Nuove ricerche su documenti inediti”, en A. Annoni, H. Cochin (et. al), *Francesco Petrarca e la Lombardia. Miscellanea di Studi Storici e ricerche critico-bibliografiche raccolta per cura della Società storica lombarda ricorrendo il sesto centenario dala nascita del poeta*, Milán, Societá Storica Lombarda, 1904, pp. 9-85.
- Panofsky, Erwin, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Madrid, Piqueta, 1999, 140 p.
- Pigozzo, Federico, “I ‘Piccioni’ di Gian Galeazzo Visconti. La controversia storia di una monetazione signoriale del XIV secolo”, en *Archivio Storico Lombardo*, v. XXI, Milán, Cisalpino, 2016, pp. 25-261.
- Pocock, John, *Pensamiento Político e Historia. Ensayos sobre teoría y método*, trad. Sandra Chaparro Martínez, Madrid, Akal, 2012, 288 p.
- Real Academia Española, en *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., <https://dle.rae.es>, (Consulta: junio del 2022).
- Rivera, Blanco, Javier (coord.) *Historia del Arte en Castilla y León*, t. III, Madrid, Ámbito, 1994, pp. 90-108.
- Rojas, Donat, Luis, “El papel político del papado medieval. Notas sobre el valor de su estudio”, en *Intus-Legere Historia*, Viña del Mar, Universidad Adolfo Ibáñez, v. 8 n.

2, pp. 69-86, <http://intushistoria.uai.cl/index.php/intushistoria/article/view/64/68>,
(Consulta: 4 de marzo del 2022).

Romano, Ruggiero y Teneti, Alberto, *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media tardía, Reforma, Renacimiento*, México, Siglo XXI, 1983, 336 p.

Rossi, Marco, “Architettura e scultura tardo gótica tra Milano e l’Europa. Il Cantiere del Duomo”, en *Arte Lombarda*, Milán, Vita e Pensiero/Università Cattolica del Sacro Cuore, n. 126, 1999, pp. 5-29.

_____, “Fantasie architettoniche di Giovannino de Grassi”, en *Arte Lombarda*, Milán, Vita e Pensiero/ Università Cattolica del Sacro Cuore, n. 146/148 (1-3), 2006, pp. 45-55.

_____, “Le cattedrali perdute: il caso di Milano”, en Arturo Carlo Quintavalle (coord.), *Medioevo: l’Europa delle cattedrali*, Parma, Electa, 2007, pp. 228-236.

_____, “Novità su Giovannino de Grassi”, en *Arte Lombarda*, Milán, Vita e Pensiero/ Università Cattolica del Sacro Cuore, n. 108/109 (1-2), 1994, pp. 50-55.

S. Wieck, Roger, *Painted Prayers. The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, Nueva York, George Braziller/The Pierpont Morgan Library, 2004, 144 p.

Sand, Alexa, *Vision, Devotion, and Self Representation in Late Medieval Art*, Nueva York, Cambridge University Press, 2014, 408 p.

s/a, “Biscione di Milano: storia e mito dello stemma del Visconti”, en *Duomoventiquattro*,
[\(https://duomo24.it/biscione-milano-storia-mito-dello-stemma-dei-visconti/\)](https://duomo24.it/biscione-milano-storia-mito-dello-stemma-dei-visconti/),
(Consulta: marzo del 2021).

s/a, “Tribunale di Provisione sec. XIII-sec. XVI”, en *Lombardia Beni Culturali*,
<https://www.lombardiabeniculturali.it/istituzioni/schede/8000126/>, (Consulta: 14 de enero del 2022).

- s/a, “Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano”, en *Duomo de Milán*, <https://www.duomomilano.it/it/infopage/veneranda-fabbrica-del-duomo-di-milano/23/>, (Consulta: 15 de junio del 2021).
- Sacchi, Landrini, Giannantonio y Robbiati, Bianchi Adele, *Incontri di Studi: Il Duomo de Milano*, Milán, Istituto Lombardo/ Accademia di Scienze e Lettere, n. 49, 2007, 146 p.
- Saltamacchia, Martina, *Costruire cattedrali. Il popolo del Duomo di Milano*, Milán, Marietti, 2011, 207 p.
- Segagni, Malacart, Anna y Shiavi, Carlo, Luigi, *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord. Storiografía e nuove ricerche*, Pisa, ET'S, 2013, 600 p.
- Simson, Otto, Von, *La catedral gótica. Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*, Madrid, Alianza, 1989, 322 p.
- Skinner, Quentin, “Significado y comprensión en la Historia de las Ideas”, en Enrique Bocardo Crespo, (ed.) *El Giro Contextual. Cinco ensayos de Quentin Skinner y seis comentarios*, Madrid, Tecnos, 2007, 425 p.
- Tasso, Francesca, “Alle soglie del gotico internazionale: Due cicli scultorei attribuiti alla committenza di Gian Galeazzo Visconti”, en *Rendiconti. Classi di lettere e Scienze Morali e Storiche*, Milán, Istituto Lombardo/ Accademia di Scienze e Lettere, v. 136, fasc. 1, 2003, pp. 129-154.
- _____, “Il progetto de la memoria. Testimonianze documentarie e presenze sul territorio per una ricostruzione della attività di committente di Gian Galeazzo Visconti”, en *Nuova Rivista Storica*, Roma, Società Editrice Dante Aligheri, n. 86, 2002, pp.15-47.
- Ullman, Walter, *Principios de gobierno y política en la Edad Media*, trad. Graciela Soriano, Madrid, Biblioteca de política y sociología Revista de Occidente, 1971, 322 p.

- Varanini, Gian, María, “Forme della legittimazione e aspirazioni dinastiche. Note sui regimi signorili dell’Italia nord-orientale (secoli XIII- XIV)”, en *Ruptura i legimació dinástica a l’Edat Mitjana*, Madrid, Universidad de Lleida, 2015, pp. 171-186.
- Vega, Ettore, *Storia di Milano. Vita Sociale, económica, artística, dalle origini all’Unitá d’Italia*, Florencia, Meravigli, 2015, 238 p.
- Ventrone, Paola, “Simbologia e funzione delle feste identitarie in alcune città italiane fra XIII e XV secolo”, en *Teatro e Storia: Orientamenti per una rifondazione degli studi teatrali*, Boloña, il Mulino, n. 34, 2013, pp. 285- 310.
- Verri, Pietro, *Storia di Milano*, [ePub], Florencia, Liber.liber, 2000, 446 p.
- Viollet-le-Duc, Eugène, *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle*, IX t., París, Morel et Bance Editeurs, 1854-1868.
- Welch, Evelyn, *Art and Authority Renaissance Milan*, Londres, Yale University Press, 1995, 358 p.
- _____, *Art in Renaissance Italy, 1350-1500*, Oxford, Oxford University Press, 1997, 350 p.
- Zorzi, Andrea, “Le libertà delle città italiane del tardo medioevo: qualche riflessione”, en *Edad Media, Revista de Historia*, Valladolid, Universidad de Valladolid, n. 21, 2020, pp. 11-30.
- _____, *Le signorie cittadine in Italia (secoli XIII- XV)*, Milán, Bruno Mondadori, 2010, 170 p.

Referencias de imágenes

- Galeano, Rafael, “Modelo *ad quadratum* de la catedral de Reims, Francia (1211-1290)”, en *Comentarios de Historia del Arte*, <https://comentarioshistoriadelarte.wordpress.com/2015/02/23/la-catedral-gotica/>, (Consulta:8 de febrero del 2022).

Jaahnlieb, “Arbotantes de la catedral de Milán”, en *Dreamstime*, Identificación [186914236](#)

© [Jaahnlieb](#) | [Dreamstime.com](#), (Consulta: 8 de febrero del 2022).

Jodice, Antonio, “Ventanal central del ábside de la catedral de Milán”, en *Dreamstime*,

Identificación 22009759 © Antonio Jodice | [Dreamstime.com](#), (Consulta: 7 de septiembre del 2021).

Muzzini, Matteo, Diego, “Escudo de la familia Visconti”, en *Dreamstime*,

Identificación [57106054](#) © Diego Matteo Muzzini | [Dreamstime.com](#), (Consulta: 8 de febrero del 2022)

s/a, “Aguja de Carelli. Estatua de san Jorge”, en *Duomo di Milano*,

<https://adottaunaguglia.duomomilano.it/en/spire/s-giorgio--guglia-carelli/bde33d4a-0848-4b2a-8243-a4719afd8a84/>, (Consulta: 16 de agosto del 2021).

s/a, “Complejo de la Plaza del Duomo”, en *Wikipedia*,

[https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_del_Duomo_\(Milano\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_del_Duomo_(Milano)) (Consulta: el día 14 de agosto del 2021).

s/a, “Le antiche porte di Milano” en *Gestoria di Milano e altre storie*,

<http://www.archetipo01.it/2017/10/21/le-antiche-porte-milano/>, (Consulta: 10 de diciembre del 2020).

s/a, “Modelo *ad triangulum* de la catedral de Milán”, en *Wikipedia*,

<https://es.wikiarquitectura.com/building/duomo-de-milano/>, (Consulta: el 8 de febrero del 2022.)

s/a, “Planta de la Catedral de Milán”, en *Wikipedia*,
https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Milán#/media/Archivo:Plan-of-the-Milan-Cathedral.png, (Consulta: Febrero del 2022).

Sedmak, Josef, “Parte superior del ventanal central del ábside de la catedral de Milán”, en *Dreamstime*, Referencia 21313353 © [Jozef Sedmak](#) | Dreamstime.com, (Consulta: 14 de septiembre del 2021).